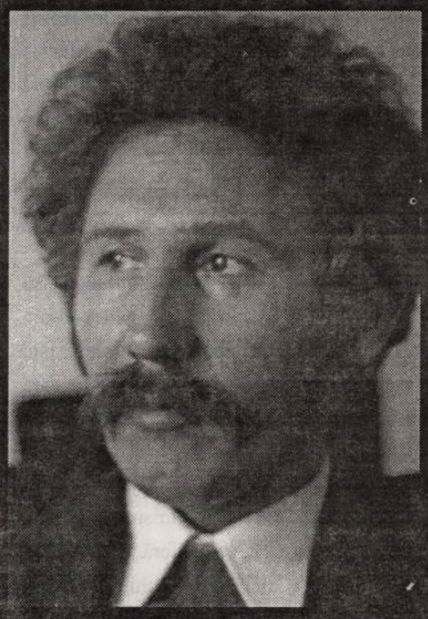
IUL. 2005
Biblioteca „ASTRA“
– SIBIU –

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 26 (518). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 4 iulie, 2001

Prin acest model de proveninență orală, Sorescu se complică și mai mult, considerându-se de către unii critici că s-a transformat într-un simplu culegător de folclor și că și-a pierdut orice originalitate. Alți critici s-au lăsat păcăliți de materia narativă a *Liliecilor* și au aplicat criteriile prozei în analiza acestui discurs poetic. În realitate, scriitorul bulzeștean căpăta adâncime și opera sa își integra fundamentele universalizării.

(marin mincu)

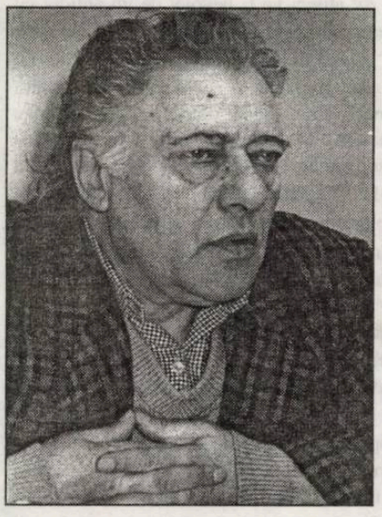


marin sorescu

antiteze

RATA INFLAȚIEI

de DUMITRU SOLOMON



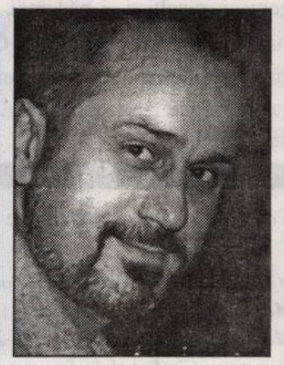
Dacă în sistemul (vechi al naibii!) de teatru e nevoie să dai de mâncare unei mase de actori-salariați, care mai buni, care mai puțin buni, care ies cu sutele din nenumăratele fabrici de actorie, la volumele proaste (mai cu seamă) de poezie nu se înghesuie nici cumpărătorii, nici cititorii, nici măcar tipografiile, cărțile urmând să fie finanțate din banii autorilor, ai părinților autorilor, ai soților sau amanților autorilor și dăruite cu dedicație nefericiților prieteni, rude, cunoștințe, colegi, vecini.

pagina 2

Nu există politică adevărată și justă fără conștiința responsabilității.

În tiranie și despotism nimeni nu este responsabil față de nimeni. Totul este permis și orice afirmație sau faptă nu are o consecință.

Spune-mi cât de responsabil ești și îți spun cine ești, cât de liber ai fost și la ce nivel de cultură te afli.



bujor nedelcovici

Scrierea

pentru ca în capul tău
să bată inima mea
pentru ca în inima mea
să zvâcnească tâmplele tale
Dumnezeu ne-a scris durerea diferit:

ție cu un cuvânt
mie cu un cuțit

ion chichere

60271

CĂLDURĂ MARE

Consumăm mai multe lichide - să diluăm circuitele sangvinare şi să preîntâmpinăm oscilarea tensiunilor, care, în societate, oricum nu-s puţine! -, căutăm umbra şi visăm râuri împotrivite spre izvoare. După atâtea cursuri - fie ele şi bancare - băile nu ne prisosesc, iar spălarea unora prin mai multe ape nu-i o încântare. Trebuie să fie avertizaţi că nu-s de capul lor prin jungla tranziţiei. * Până şi Marius Tucă, trecut sub călduri spre dreapta, că pe stânga a tot fost în aceşti ani, recunoaşte că poate să facă o emisiune mai bună la **Antena 1** (oho, noi i-am sugerat de mult, dar abia acum a realizat şi el pe unde-i cocoţat!) şi a promis un sezon viu în toamnă, după cel mort de-acum, când speră să revină mai odihnit. Trebuie să recunoaştem că se simţea nevoia! * Concurentul său, Florin Călinescu, şi-a schimbat strategia, nu însă şi compania şi recuzita. De bancuri, ce să mai vorbim, s-au tocit şi acestea, când sunt pătate, deocheate şi prelucrate dintr-un material lemnos. Incursiunile lui proteviste s-au cam rărit. Fapt care nu-i îngrijorează pe mulţi: recompensaţi vinerea într-un spectacol care nu înroşeşte şi nu albăstreşte turnesolul. Slavă Domnului, are şi el destui bronzaţi, care-i trag clopotele şi-i diminuează, de la o emisiune la alta, prestigiul. Probabil, nu din această cauză suferă fostul actor, actualul realizator de show-uri. Când banu-i ochiul dracului, de ce să fii orbit de pupila prezentă deasupra uşilor de la intrarea în biserică? Pe-acolo, cică, Domnul ar transmite un câmp magnetic! Slava Sa, spun enoriaşii, acţionează după, adică în lumea celor drepţi, căci aici, în lumea celor strâmbi, îşi fac de cap cei care cutează şi cei care pot! * Spre exemplu, cronicarii sportivi şi alţi păcătoşi ai comentariilor de două parele, care nu pot să dea o definiţie a *omului de fotbal*. Păi, la mintea lor, cugetătoare numai la *lovele*, ar fi şi greu s-o facă. Ei acţionează numai prin exemple (niciodată, personale), aducând în pălăvrăgelile televizate numele unor dragomani, pinaltişti şi pădureni. Ei, aş! Nu cumva au alte apeluri: să le zicem neohaiduci. Că iau de la bogaţi, dar nu pentru a da la săraci, ci numai pentru a-şi burduşi vistieriile: singurele care le încălzesc sufletul. Numai să nu le producă şi unele insolaţii!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

MARII UMORIŞTI AI NAŢIEI

de HORIA GÂRBEA

În drumurile prin Bucureşti, cuvântul scris îţi apare pretutindeni, mai ales sub forma reclamelor, afişelor sau firmelor, dar şi prin avize şi inscripţii oficiale care sunt toate purtătoare de **stil** dar uneori şi de mult umor involuntar. Acesta vine de peste tot şi transformă pereţii, listele de bucate, panourile stradale într-o mare sursă de umor.

Citez înainte de orice afişul care oferă **tratamente geto-dacice** cu precizarea mai jos că e **vorba** de **medicina geto-dacilor.** Probabil aceste tratamente au ajuns la noi pe cale orală întrucât geto-dacii, fie ei şi medici, nu scriau. Sau poate prin exemple. Mă gândesc la anestezia geto-dacă realizată probabil cu măciuca.

Lângă Piaţa Iancului, o firmă anunţă clar: **Reparaţii imposibile.** Dacă meşterul din micul atelier chiar efectuează reparaţii imposibile, atunci acestea nu mai sunt... imposibile. Corect era probabil: reparaţii imposibile pentru alţii. Dar ce fason mai avea firma.

În centru, alături de Căminul Artei, un magazin de lux ţine recordul conciziei: **PANTOFI-BĂRBAŢI-PIELE.** M-am întrebat dacă e lista produselor comercializate. Dar am trecut mai departe la un mic anunţ xeroxat, care cheamă la **Miracole şi vindecări pentru oricine.** Dacă ajung să fie realizate de oricine (sau pentru oricine), nu mai sunt miracole. De altfel, ce miracole mai vrem când la multe anunţuri pentru racolarea forţei de muncă ieftine şi fraiere se precizează adesea: vârsta şi experienţa nu contează?! Lucru evident chiar şi în cazul numirii lui Hagi la Naţională, deci la case mai mari.

În general, firmele dau dovadă de o minunată multi-culturalitate: toate produsele turceşti şi arăbeşti au numele scris după ortografia engleză. Mai puţin în acele localuri ţinute chiar de orientali dintre care trebuie menţionat restaurantul numit apetisant **Ocack Başi.** Listele de preţuri au deseori şi numele bucatelor tradus în engleză, ceea ce la **bulz ciobănesc** sau **scăricica vânătorului** ridică dificultăţi ce ar reclama sprijinul Academiei. Nefiind filologi, cârciumarii traduc cum pot. Aşa, elegantul **Cordon Bleu** a ajuns în 80% din cârciumi în forma englezită **Gordon Bleu** sau chiar **Gordon Blue.** Pentru cine nu ştie, Gordonul este o rasă de setter. Nu e *blue*, ci maro cu negru, dar nu vă faceţi griji: şniţelul e făcut de fapt din viţel. Iar pentru nişte mici, cine ar sacrifica un Setter Gordon, când Bucureştiul geme de maidanezi.

RATA INFLAŢIEI

de DUMITRU SOLOMON

În timp ce inflaţia monedei naţionale a fost încetinită (pe cale naturală sau artificială, nu ne putem pronunţa), fără a se ajunge la ceea ce visează românii de peste un deceniu, stoparea creşterii sau *dezinflaţie* (termen benerist - B.N.R.-ist - recent, neînregistrat în dicţionare), în producţia editorială, teatrală sau de divertisment (mai ales de televiziune), inflaţia de mediocritate, de produse fără valoare, care va să zică, a atins cu vioiciune cote impresionante. La o carte bună apar cel puţin douăzeci de cărţi proaste, la un spectacol de teatru bun se nasc zece spectacole mediocre, la o emisiune de divertisment bună... o, de când n-am mai văzut o astfel de ciudăţenie!

Dacă emisiunile de televiziune ai căror protagonişti sunt Ţociu, Palade, Mircea Badea sau Vacanţa Mare se explică (nu se şi justifică, iar despre scuze să nu mai vorbim) prin numărul mare de gură-cască adunaţi în faţa micului ecran şi constituind *ratingul* postului cu pricina, dacă în sistemul (vechi al naibii!) de teatru e nevoie să dai de mâncare unei mase de actori-salariaţi, care mai buni, care mai puţin buni, care ies cu sutele din nenumăratele fabrici de actorie, la volumele proaste (mai cu seamă) de poezie nu se înghesuie nici cumpărătorii, nici cititorii, nici măcar tipografiile, cărţile urmând să fie finanţate din banii autorilor, ai părinţilor autorilor, ai soţilor sau amanţilor autorilor şi dăruite cu dedicaţie nefericiţilor prieteni, rude, cunoştinţe, colegi, vecini. Românii se întreabă cu amărăciune: ce poţi face azi cu o mie de lei? Mai nimeni nu se întreabă, însă, ce poţi face azi cu versuri de felul: „Când sufletul va elibera/ catene săturate de dragoste,/ D - 24 şi D - 26/ atunci va fi nevoie/ de un antidot cu catene/ scurte şi nesaturate/ D - 14 şi D - 16"; sau: „Omul hrănit produce, voluntar, răcnete, aşa-zise muzicale./ Flămândul îşi zbiară foamea. Tonul vine dinspre bale./ Cândva muncitorul îşi vedea de şaibă/ şi toţi ceilalţi - nefiind ajutoare - trudeau să aibă..."; sau: „Din invidie se naşte ura./ Din ură se înmulţesc, ca un blestem, toate relele.// Mizeria sufletului/ devine astfel/ mai primejdioasă/ decât sărăcia materială." Am reprodus doar trei citate din trei volume diferite, recenzate la rubrica „Fiasco" a lui Alex. Ştefănescu din „Ziarul de duminică". Imaginaţi-vă că neobositul critic are de lucru săptămânal cu astfel de opere şi nu-l prea văd şomând în viitorul cât de cât apropiat. Cred că abia aşteaptă apariţia primelor volume de versuri scrise în puşcărie sub faimoasa semnătură a lui Miron Cozma...

Cineva ar putea să mă întrebe: ce-ţi pasă ţie de cărţile proaste, dacă ele se tipăresc pe banii autorilor? Răspunsul meu este: îmi pasă de pădurile ţării, şi aşa defrişate cu sălbăticie. Şi mai am un motiv de *păsare*: dacă vreunul din volumele în chestie, prin cine ştie ce întâmplare, cade pe mâna unui biet copil, iar acesta crede, în candoarea şi inocenţa lui, că volumul e de poezie?

O DISPUTĂ CU DOSTOIEVSKI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Nobilii chinezi, În Antichitate - ne spune acest lucru chiar Lao Tze -, se autodenumeau "cei care nu merită să mănânce". Pentru orice existenţă sub lumina Divinităţii, experienţa parvenită nouă prin **Cartea lui Iov** este decisivă. Regele David se adresează lui Dumnezeu, spunându-i: „Îmi tremură oasele, sufletul mi-i îngrozit"; tot el, însă, va rosti cuvintele acestea: "Chiar o oştire de ar tăbărî împotriva mea, inima mea tot nu s-ar teme, chiar război de s-ar ridica împotriva mea, tot plin de încredere aş fi". Gloria şi puterea sunt temperate prin umilinţă; umilinţa este răsplatită şi compensată prin glorie. Blaise Pascal nota: "Nici o virtute nu valorează nimic fără virtutea contrară". Singura problemă este aceea de a găsi perechile adevărate (şi potrivite) de contrarii, pe terenul virtuţii. Marile erezii, marile dezastre ale umanităţii, declinul popoarelor sau al civilizaţiilor provine din neînţelegerea acestei nevoi de echilibru, chiar şi în ceea ce priveşte binele. Pentru Aristotel, virtutea este o medie, un punct de echilibru, între două extreme. Pascal merge mai departe: chiar acest echilibru, concentrat într-o valoare a existenţei, trebuie să îşi afle opusul, să intre cu acesta într-o sinteză nouă, ori să alcătuiască o altă cumpănire. Până unde merge o astfel de nevoie de construcţie piramidală, în spaţiul valorilor? Probabil că, în principiu, până la infinit - oricând stabileşti o formulă (înaltă şi încărcată de strălucirile cele mai subtile) a binelui trebuie, de îndată, privit mai departe, către o soluţie de nou echilibru, anterior neîncercată, către încă un sistem de opoziţie salvatoare. În scurtul timp al vieţii omeneşti - şi chiar în tot scurtul timp de existenţă al câte unei civilizaţii - nimeni nu are să se teamă de prea marele vârtej al multiplicării echilibrelor existenţiale; dimpotrivă, spaima ne-o poate aduce, sau ar trebui să ne-o aducă, alunecarea înspre o extremă, căderea şi izolarea în capcana unei singure virtuţi. Una dintre acestea, care izolată de restul valorilor, de apusul prin care îşi afla, eventual, desăvârşirea, şi împlinirea este umilinţa - culturile de frontieră, mai corect ar trebui spus culturile de interspaţiu, sunt clar bântuite de acest enorm defect al umilinţei, necompensate sau prost compensate, deci nu structurate prin virtutea contrară, ci mutilate prin viciul contrar.

Mă gândesc la unele probleme al civilizaţiei noastre văzută într-o perspectivă dostoievskiană. Cultura însă scapă acum de un blestem care începe să cadă asupra noastră - tindem să devenim cea mai dostoievskiană dintre culturi.

Ne autodepreciem continuu, ne acuzăm fără încetare - lucrurile sunt cunoscute, în această privinţă. Nu rareori, umilinţa, devenită autoflagelare, nu se asociază valorilor demnităţii, ci păcatului trufiei. Rezultatul este un exces al crimei, al violenţei, al judecării pripite a aproapelui, al înclinaţiei de a vedea permanent doar paiul din ochiul altuia şi nu bârna din propriul ochi. Interesant este faptul că umilinţa şi agresivitatea, antodesfiinţarea şi crima nu trebuie să se manifeste simultan - şi nici măcar succesiv, distinct - în aceeaşi persoană; virtutea aflată într-un dezechilibru existenţial şi viciul contrar infiltrează simultan o civilizaţie atrăgând sub efectele lor fiinţe umane şi grupuri sociale eventual disparate - relaţia între aceste perechi nefericite de contrarii rămâne însă una puternică şi, categoric, neîntâmplătoare.

Personajele lui Dostoievski sunt profund umile - multe dintre ele şi fac din umilinţă o virtute, aşa cum şi poate fi aceasta, dar care, în romanul scriitorului rus ia caracterul unei virtuţi maladive. Umilinţa lor nu este - suficient contracarată de nimic - rezultatul este că ele comit crime, asistă la crime, ori se autodistrug. Am putea să ne spunem - privind la această flagelare continuă, de sine, a sufletelor şi corpurilor, la această sfâşiere fără sfârşit a spiritelor şi conştiinţelor - că ea poate fi acceptată şi că, într-un anumit sens, nu ne priveşte; fiecare este perfect îndreptăţit să caute, înspre Dumnezeu şi semeni, drumul care i se pare cel mai potrivit. Mai mult decât atât, o cale a suferinţei poate fi socotită mai sigură, decât una lipsită de dureri şi chinuri, pentru a ajunge, în cele din urmă, la salvarea care este singurul sens al existenţei omeneşti. Dostoievski spune alt lucru, aproape textual, cândva, în **Fraţii Karamazov**. Cred, însă, că umilinţa, lipsită de contraponderea unor puternice instincte ale demnităţii, elevaţiei conştiinţei şi caracterului, îndrăznelii şi curajului puse în serviciul onoarei (semenilor, ca şi a celei proprii), nu este altceva decât o mare capcană, o primejdie nesfârşită. A nu tolera prea multe încălcări, de către alţii, ale propriei demnităţi şi condiţii, a nu lăsa loc coborârii prea adânci a calităţii unui mod de a fi, acestea pot fi daruri pe care să le facem celorlalţi semenilor noştri care, altminteri, ar putea să fie intoxicaţi cu fluidul nesănătos al excesului umilinţei noastre.

A fi slab, a te pleca, a te lăsa batjocorit, nu este altceva decât un chip sau altul de a-i invita pe alţii, tot slabi sub raport moral, dintre oamenii din jur, la opresivitate, cruzime, aroganţă, dispreţ. Morala de tip dostoievskian este una care invită la pace, care generează păcatul; masochismul creează sadismul. Fără caractere precum cel al regelui David, al lui Achile sau Romulus, al Cidului, ori cele mai noi, al lui Lindberg sau Saint-Exupery lumea va deveni una a Mâşkinilor sau Raskolnikovilor şi - ceea ce este cu mult mai grav - a batjocoritorilor, a judecătorilor sau a opresorilor acestora.

60271

UN REPER SPIRITUAL

de MARIUS TUPAN

Am avut şi eu şansa să-l cunosc, în vremea când prietenii mei severineni Ileana Roman şi Valeriu Armeanu reuşiseră să atragă atenţia revistelor de cultură şi chiar unor foruri culturale care, nu întotdeauna, reacţionează cu rapiditate, că-n Oraşul Rozelor se află o personalitate ştiinţifică de prim plan, ignorată multă vreme, precursor al ciberneticii, omul care-l devansase pe Norberth Wiener, premiatul Nobel, cu zece ani. Apăruse, modest şi discret, aşa cum a fost toată viaţa, la cenacul literar din oraşul de pe Dunăre, pentru a-şi citi poeziile. Desigur, aveam să aflu mai târziu, nu versurile sale îi impresionaseră pe cenacliştii, ci felul lui de a gândi arta, într-o evidentă consonanţă cu ştiinţa şi cu natura primară, chiar şi sub formele ei sălbatice. Recunoaşterea s-a făcut treptat, fiindcă Ştefan Odobleja, publicând în două volume „Psihologia consonantistă", în franceză, în anii 1938 şi 1939, n-a avut şansa să intre în conştiinţa instituţiilor mondiale sau a unor savanţi ai timpului, căci condiţiile istorice şi suspiciunile cu privire la instrucţia sa (era doar medic militar) l-au ţinut departe de forurile specializate. Dar, cu toate acestea, contribuţiile sale nu puteau rămâne în anonimat. Principiile noi, surprinzătoare pe care le propunea cu o uimitoare siguranţă şi prin care definea sensul evolutiv al psihologiei „de la subiectivism la obiectivism, de la introspecţie la extrospecţie, de la observaţie la experiment, de la ipoteză la verificare, de la speculaţie la aplicare, de la descriere la sistematizare, de la fapte concrete la clase şi legi" au intrat de îndată în orizontul de aşteptare al celor care erau familiarizaţi cu domeniul. Cum ne avertizează şi Dumitru Popescu-Dulcan, un alt admirator al lui Ştefan Odobleja, savantul „Extrapolează legile formulate în funcţionarea psihicului la celelalte ştiinţe şi acesta este motivul pentru care are nevoie de o nouă fundamentare a psihologiei". Şi tot medicul de la Spitalul Militar, cunoscător al domeniului pe care-l explorează, sesizează cu acuitate că Odobleja „Caută în continuu unitatea consonantă a fenomenelor pledând pentru constituirea sa în instrument de lucru propriu unei gândiri matematice şi utilizării sale în **maşinile** inteligenţei artificiale, încă de pe atunci anticipate". Cercetând „Jurnalul" lui Odobleja (nu ştiu dacă au fost publicate părţi din acesta şi dacă se mai află în vreun sertar) am aflat despre întâmplările şi fenomenele ce l-au însoţit de-a lungul vieţii, unele de-a dreptul stupefiante, care au contribuit esenţial la realizarea operei. Acestea păreau a-i veni în întâmpinare, ori de câte ori avea nevoie de noi explicaţii. Relaţiile stabilite cu mediul în care urma să poposească un timp - m-a uimit deplasarea lui dintr-o ascunzătoare, doar cu câteva secunde înainte de a cădea acolo o bombă nimicitoare! - preţul pus pe semnalele ce-i veneau de la semeni, dar şi de la spaţiile în care era captat - să fi fost Ştefan Odobleja înzestrat cu puteri paranormale?, iată o întrebare ce ar putea căpăta cândva un răspuns - ne-au convins, chiar dacă s-ar putea să stârnim zâmbete, că Odobleja era o persoană aleasă, hărăzită, care, deşi nu avea o instrucţie copleşitoare, dobândită pe la universităţile celebre al Europei, unde instrumentele de lucru sunt indispensabile, a reuşit totuşi „să ofere o nouă viziune a ştiinţelor despre om, societate şi univers". Şi, acelaşi Dumitru Popescu-Dulcan, pe care ne permitem să-l citâm, afirmă că „această conexiune este o legitate generală de funcţionare şi de autoreglare, specifică tuturor fenomenelor din natură şi societate". Ca un omagiu adus marelui meu concitadin, trebuie să recunosc că Miru Rozeta, personajul meu din romanul **Batalioane invizibile**, poartă o marcă odoblejiană, chiar dacă „Legea determinărilor simpatetice", propusă de el, are alte conexiuni şi conotaţii. Transpunerea sa în literatură a avut loc după o nouă lectură a „Psihologiei consonantiste", drept pentru care-i sunt recunoscător lui Ştefan Odobleja. Că am ajuns la alte concluzii şi am realizat un tip de erou, diferit de modelul din realitate, e deja o altă poveste pe care, poate, o voi deşira cu altă ocazie.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (VIII)

de RADU VOINESCU

LA BELLE ÉPOQUE REDIVIVA ȘI LITERATURA VISCERALĂ (II)

Cu o scenă de *petting* în lift, cu care debutează romanul **Craun** (1999), Rodica Draghincescu nu e departe de Hélène Radomski:

„Ne-am sărutat până la etajul III. Mi-a mototolit, îmi mototolește rochia verde, mi-a ridicat-o, o ridică. (...) Îl vreau oriunde. Ne căutăm bolnăvicios. Gestică de amorezi. Până la etajul IV rochia mea lungă și verde s-a ridicat mult. Înfometat, nerăbdător, îmi desface harnașamentele, eliberând porțiuni lipicioase. Degetele nimeresc în hățișuri fierbinți, în zone încălcite...".

Nec plus ultra. Ceea ce era numai sugestie în **Cântarea cântărilor** este aici spus pe față, fără nici o rezervă, fără nici o inhibiție. Dar literatura e la locul ei.

Distanța față de pornografie nu mai este însă clară în literatura contemporană. Uneori - cazul fericit -, ea e asumată și valorizată estetic. Alteori, după modelul format de Emanuèlle Arsan, și în România se creează literatură pornografică. Un roman apărut în 1996, **Pușa**, de Ina-Maria Nicole (să se remarce încă o dată că personajele principale ale cărților scrise de femei sunt tot femei) aduce scene pe care le știm de la scriitoarea franceză, copios ecranizată, dar le cunoaștem deja din romanul libertin al secolului al XVIII-lea și al XIX-lea, de la Boyer d'Argens, Sade, Alfred de Musset, Octave Mirabeau.

„Mâinile îi frământau șoldurile pline, apăsându-și degetele în carnea tare a feselor ei, lunecau pe coapsele fierbinți, în timp ce buzele și limba descriau volute ametitoare, coborând spre zona dintre coapse, cu miros ademenitor și amestecat de săpun și de femeie. Își îngropă fața în pubisul ei."

Nu mergem mai departe. Sper că s-a demonstrat ce era de demonstrat. Nu este de neglijat motivația care ține de psihologia autorului, de fantasmele lui, dincolo de mode și de curente. Pare plauzibil cel puțin că în subteranele textelor scrise de scriitoarele de azi încadrabile în curentul acesta visceralist se află năzuințe de eliberare a tensiunilor libidinale din subconștient, acumulate și pe fondul înstrăinării tot mai evidente care se resimte la nivelul relațiilor umane, dar și pe acela al unei provocări permanente din partea unui erotism din ce în ce mai puțin mascat conținut în filme, în reclamele publicitare. S-ar încărca prea tare demonstrația dacă aș face apel la conceptele psihanalizei, ele sunt însă implicate, într-o formă sau alta, chiar fără terminologia freudiană, în aceste considerații. După cum e de menționat că multe dintre judecățile reprezentanților Școlii de la Frankfurt își mențin actualitatea și valabilitatea, în ciuda celor câteva decenii trecute de la formularea lor în cărțile unor Herbert Marcuse, Erich Fromm, Jürgen Habermas.

Este, poate, într-o măsură la fel de mare și provocarea din partea promiscuității vieții individuale, despre care am vorbit, în raport cu o tot mai bine întreținută iluzie a strălucirii vieții sociale, a posibilităților de succes și de realizare, a magiei vilelor cu piscină, telefoanelor mobile, mașinilor extravagante, serilor excitante petrecute la restaurante de lux. A scrie despre urât, despre lucrurile triviale ale vieți poate fi și o practică terapeutică la care se recurge mai mult sau mai puțin conștient. „Dar nu e confesiunea o porcărie, o mare și profundă poetică la mizeria intimă?!" scrie Rodica Draghincescu în romanul care poate fi privit și ca un pseudo-jurnal **Distanța dintre un bărbat îmbrăcat și o femeie așa cum E** (1996). Pentru a continua provocator: „Confesiunea unei femei e citită din start cu interese spermatice. Deformată de neghiobia adamică (nu întotdeauna adamică)". E, spusă cu alte cuvinte, și părerea exprimată un deceniu și jumătate mai înainte, de Béatrice Didier în **L'écriture-femme**, (PUF, 1981), care susținea și ea că bărbații citesc întotdeauna textele femeilor cu o grilă marcată sexual. Lectura făcută de bărbați cărților unei femei nu este, din punctul de vedere al unora dintre scriitoare, inocentă. Probabil că este efectul unor experiențe personale sau poate doar al unei supoziții care din când în când se mai și adeverește. Altfel, de ce ar fi mai excitantă **Emmanuèlle** decât **Les onze mille vèrges**, de Apollinaire?

Emanciparea de care am vorbit la începutul acestor rânduri este de două feluri: socială (cu precizarea reînnoită că emancipare în estul Europei înseamnă un fenomen oarecum diferit de cel din Vest) și erotică. Ambele converg către o rezultantă care înseamnă excluderea bărbatului. O scenă de autoerotism din **Pușa** se încheie astfel:

„Era sublima dăruire a cărnii, suprema satisfacere a simțurilor.

Era așa cum trebuia să fie. Autoîmplinirea perfectă pe care nici un bărbat nu i-o putuse da."

Nu am întâlnit în nici o carte scrisă de bărbați un elogiu al masturbării. Nici chiar la Henry Miller (am spus elogiu și nu descrieri) și nici la impudicul Michel Polac (**La luxure. Fragments d'un autoportrait en luxurieux**, Textuel, Paris 1999). Să credem că mitul narcisic lucrează mai tare în literatura feminină? Să fie tentația androginiei atât de mare încât să o depășească pe aceea a unor scriitori, cum ar fi, să spunem, Mircea Cărtărescu, la care, în romanul **Travesti**, de pildă, găsim motivul foarte bine articulat? E un răspuns care are nevoie de timp pentru a se configura.

Dar avem și scriitoare la care motivul androginului este împins până la consecințe nebănuite. Gabriela Panaite, autoare a unei singure cărți de versuri până aum, **Căderea din prinț** (1998), merge până la a-și afirma nostalgia nu după ființa asexuată și pură, de dinaintea separării în bărbat și femeie, ci după o ipotetică origine masculină. În fond, o asumare a mitului coastei adamice. Poezia ei este pe alocuri, cum remarca un comentator, de-a dreptul *macho*. Cum feminismul de azi are drept cal de bătaie tocmai tipul *macho* de bărbat, pare că o astfel de poezia a apărut numai ca să încurce și mai bine lucrurile. Atât că trebuie să vedem tocmai ceea ce am enunțat deja: năzuința către o asumare a rolului preeminent și către o virilizare din partea unora dintre semenele noastre. Reproduc aici o poezie a Gabrielei Panaite, intitulată „Recreare", sintetizând ideea întregului volum:

„Abur tăiat/ în contur de femeie/ rămas-am/ iar tu - doar sicriu de străin./ În seara curată/ stă mirele dus/ poruncind din carnea mea:/ Ești ca o Evă,/ iar eu ca un Dumnezeu/ jefuit."

De multe ori autoarele nu recurg decât la un exhibiționism maxim, prea puțin preocupate și de înscrierea textului între coordonate estetice. Este cazul Florinei Zaharia, al cărei volum **Goală pe străzi** (1998), nu lipsit de virtuți literare, este mai curând expresia unei mari dorințe de „a-și pune poalele în cap". Citez poezia „locul din tine":

„sunt subțire mă hrănesc din saliva unui singur/ bărbat însă mă las bătătorită pe dinăuntru de/ amândoi// băró-baó-ții// eu știu să-mi-i dirijez înapoi în cerneală/ eu știu să-i număr să-i gospodăresc în pijamaua/ spartă umedă și-n maieuțul albastru de noapte// înăuntrul meu o mie de degete scriu pe un/ singur caiet// când mama mi-a descoperit un os colorat/ și a plâns și am mers împreună la doctor/ sufeream de loculdintine".

Exhibiționistă este și poezia Alinei Durbacă din volumul **Hermafrodit** (1999), ce ține și de fantasma androginului, dar și de o irepresibilă dorință de a șoca:

Rochia albă (Balthuse)

„E timpul să/ mă expun în piața orașului în splendoarea unei zile/ desfrânate/ oamenii trec pe lângă mine mă caută la dinți/ la urechi/ la unghii la batistuță mă pun să merg drept să sar într-un picior/ să nihăiesc să scot limba îmi numără cercurile de pe coapse/ ridurile din urechi./ - e fainâ - zic ei, mai merge și anul acesta./ - poți să-ți împlinești anii - zic ei, aduceți tortul lumânările/ bărbații gonflabili/ să începă petrecerea."

Contestarea condiției de normalitate ia forme vehemente la Saviana Stănescu, una dintre cele mai prețuite poetese ale generației nouăzeci, una dintre inițiatoarele întrebuințării unui limbaj frust, violent, exprimat cu o sintaxă fracturată, față de care noțiunile clasice de armonie și de pudoare își pierd orice relevanță. Poezia „Celula de bază", din volumul **Amor pe sârmă ghimpată** (1994) exprimă protestul împotriva tradiției familiale a societății. Iată că apare astfel și una dintre temele favorite ale literaturii feministe din Apus:

„m-au prins/ nenorociții m-au aruncat/ aici în celula de bază/ mormanul ăsta de schelete mame/ tați plozi bunici mătușele/ tanti unchiu nenea/ brr/ ce frig mă ia/ pe după umeri spate până la/ bietul meu fund tocit/ de cratiță/ în care au fiert sarmale/ găluște/ găini/ chiftele/ sosuri macaroane/ fierb de secole în cazanul/ celulei de bază *a cui*/ glumești/ un adevărat sanctuar/ cu uși *să plecăm*/ de frigidere/ cu geamuri *să fugim*/ de mașini de spălat/ cu glasvanturi vitralii cristaluri/ saloane budoare *să mergem*/ de făcut plozi/ și mai ales/ cu locul acela/ magic/ de adânci discuții elevate/ cu tine/ și trupul tău prăbușit/ pașnic/ pe closet".

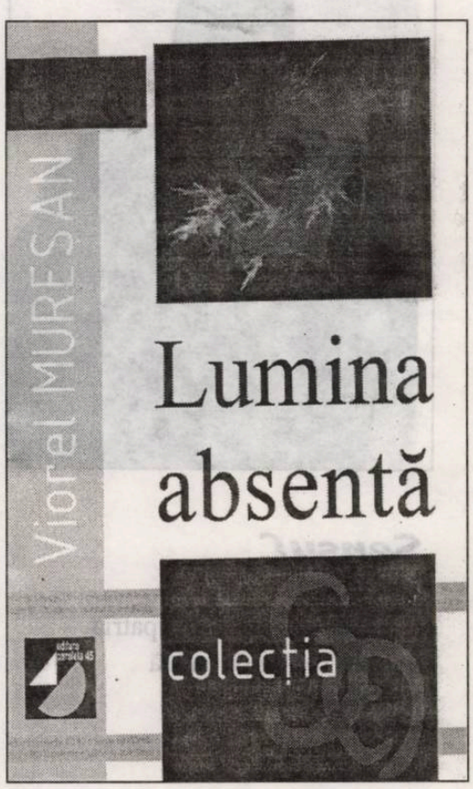
Ia te uită! În secolul al X-lea, abatele Odon de Cluny îi avertiza pe bărbați: „Frumusețea fizică nu trece dincolo de piele. Dacă bărbații ar putea vedea ce ascunde pielea, vederea femeilor le-ar produce greață. Dacă nu putem atinge un scuipat sau un găinat, cum am putea să ne dorim să îmbrățișăm acest sac de murdării!"(am luat exemplul din Gilles Lipovetzky). Demistificarea frumuseții trupului feminin prin trimiterea la fiziologic a fost una dintre marotele teologilor creștini în primul mileniu, dar și după aceea. Nu e inutil să amintesc, tot aici, poezia lui Baudelaire „Les métamorphoses du vampire" ca și încă atâtea altele, scrise în acest spirit. În cazul de față bărbatul e obiectul respectivului tip de demistificare.

Mi-e greu să afirm că toate aceste scriitoare pe care le-am citat sunt într-un grad prea înalt în cunoștință de cauză cu teoriile feministe din Occident. Acestea au pătruns abia în ultimii doi-trei ani, și mai cu seamă în mediile universitare, astfel încât au putut mai puțin să aibă un rol determinat în privința scrierii cărților la care mă refer aici. Cred că vorba de o evoluție paralelă, cum se întâmplă adesea în istoria culturii, fondul general care provoacă o astfel de orientare fiind, *nota bene*, în linii mari asemănător, datorită imaginilor difuzate la scară globală prin satelit, revistelor pentru femei care au invadat piața aproape pretutindeni, filmelor, și, nu în ultimul rând, Internet-ului, a cărui contribuție rămâne o temă deschisă (pentru noi, în Occident chestiunea a generat studii și articole).

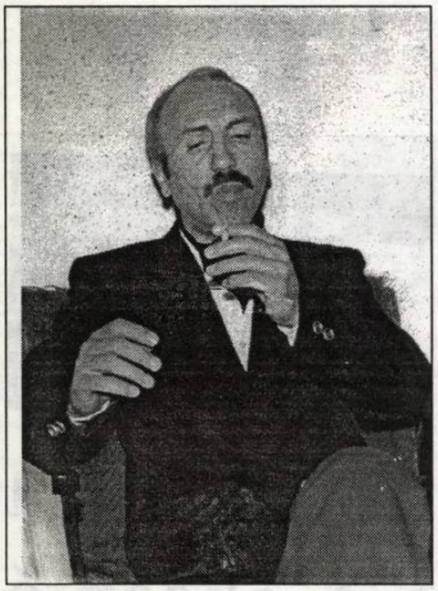
OGLINZI ŞI CLEŞTARE

de OCTAVIAN SOVIANY

Puţin mediatizatul Viorel Mureşan este un poet al viziunilor pline de stranietate, care uimesc printr-o precizie aproape halucinantă a liniilor şi a detaliilor, ajungând la formula paradoxală a unui deconstructivism calofil, a cărui "reţetă" presupune ritualul manierist plin de meticulozitate, trucarea savantă a perspectivelor şi pasiunea barocă a arătării. În ultimul său volum, **Lumina absentă**, eforturile autorului merg în direcţia unei esenţializări a lirismului, astfel încât atelierul de scriitură se converteşte acum într-o sticlărie *sui generis*, unde sunt distilate, aşa cum bine s-a remarcat, nobile esenţe mallarméene, iar poemele câştigă un plus de rigurozitate şi de "spirit geometric", pierzându-şi însă, în schimb, ceva din fascinanta lor policromie de odinioară. Poetul practică acum o lirică a detaşării de lucruri, care sunt percepute ca printr-un geam, în toată viermuiala lor neliniştitoare, cu aceeaşi pregnanţă superlativă a amănuntului: "mai întâi se scoate animalul din cuşcă/ se alungă prin curtea abatorului până când/ mugetul celorlalte animale/ îi taie auzul felii/ cum se clădesc nişte cărţi negre/ în rafturi// tu apoi aşază-te în plin soare// pe un şezlong/ şi răsfoieşte încet cărţile" (**Manualul bunului măcelar**). În maniera sa binecunoscută, Viorel Mureşan evocă lumi ale prafului şi pulberii, proiectează reverii tombale, care trimit spre mitologia necropolei scripturale, toate aceste "panorame geometrizante" resorbindu-se, de data aceasta în materialitatea transparentă a sticlei, care aduce sugestia "ochiului textual" antrenat în aventura "nimicirii" realului: "se lasă praful şi-i bătea peste faţă o morişcă/ pe locuitorii mormintelor// în cuburi de zgură/ se aşezau noi chiriaşi ai ţinutului// şi iarăşi de pe pământ/ - aşa cum luceşte o sticlă în soarele lunii septembrie -/ se auzea scâncetul" (**Şi iarăşi se auzeau scâncete**). Această perpetuă "diafanizare" a lucrurilor care sunt aduse la numitorul comun al materiilor vitroase este simultană cu o "descărnare a limbajului, poetul simţindu-se cel mai în largul său în poemele de o extremă concizie, care tind spre rigoarea haiku-ului: "ca o oglindă purtam curcubeul pe dealuri/ îndată ce mă îndepărtam de el/ de la mari înălţimi/ îşi aruncă sufletul". Privirea scriptorului înregistrează aspectele de o avanescentă paroxistică, care declanşează presentimente thanatice, orchestrate în imagini de un mare rafinament, unde oglinzile şi cleştarele sunt omniprezente: "pe străzile norilor se vedeau caleşti funerare/ sub o ploaie de tablă/ zornăitoare/ eu eram mortul cu o faţă de iederă/ şi un pumn de cristale îngropate-n grădină". Evanescenţa acestei lumi diafane este dată de expansiunile golului, care se insinuează pretutindeni, sub forma fisurilor sau a "cariilor", iar actul generator (care constituie, în contextul acestor poetizări, echivalentul generării de text) este privită ca o producţie neliniştitoare de vacuităţi anatomice: "de la o vreme amanţii simţeau între cuvinte un fum de gunoaie/ şi nici măcar nu erau vinovaţi că noaptea se rupse în milioane de/ cioburi/ şi nici măcar nu erau acolo când li s-a spus/ că trebuie să facă un copil numai şi numai din dinţi/ numai şi numai din dinţi cariaţi// atunci au hotărît să rămână împreună/ până când li se vor umple gurile de carii/ şi nici măcar nu erau vinovaţi/ că moartea a căzut ca un bolovan în oglindă". Punctul culminant al unei asemenea producţii de vid este atomizarea, desfacerea lucrurilor în particule ce dobândesc aproape instantaneu străvezimea cioburilor de sticlă, în virtutea unui proces de „transparentizare", care surprinde tocmai esenţa operaţiei textuale. Căci la fel ca la Mallarmé obiectele transparente reprezintă aici corporalizări ale golului său (din perspectiva mişcării autoreferenţiale a textului), vacuităţi semantice pure, semne fără semnificat: "un corb începuse să-mi aducă nopţile-n plic/ un fel de scrisori de la tine/ scrise cu pui de rândunici învăţând zborul// apoi am uitat că orele sunt fărâmicioase/ şi am călcat pe ele râzând/ până m-am adâncit în noianul de cioburi// vino să ştergem/ luna topită aseară pe geam" (**17 iulie 1999**). "Fotografiile" evocate de astă dată în poemele lui Viorel Mureşan vor intra, de aceea, în categoria "obiectelor inscripţionate", ele constituie "umbre ale realului", a căror fizionomie tombală le converteşte în figurări cu aparenţă umanoidă ale "morţii în text" amintind izbitor de "doamna de ceară" din mai vechile poeme ale autorului: "din mama ei de trandafiri:/ ea cobora mişcând secunda/ mai lin decât apune luna/ prin părul unui înecat,// ea cobora muşcând lumina/ pe foaia cerului de cretă/ înfăşurată-n ţiglele cetăţii/ şi larve moarte aducând cu ochii" (**Fotografie**). Actul scriptural va fi privit, în consecinţă, în dimensiunile sale sinucigaşe, el se identifică la Viorel Mureşan, în spiritul textualismului, cu autoanihilarea personajului liric care prin elaborarea scriiturii devine aversul unui semn de o opacitate absolută (reprezentând, oricât ar părea de paradoxal, analogia perfectă a transparenţei absolute pe care o posedă geamurile şi cleştarele invocate cu atâta insistenţă): "aici petreceai cu prieteni/ şi deodată te-ai retras într-un colţ/ singurul - ca şi cum de altfel - de unde se vedea/ făcându-se noapte/ în dimineaţa acelei zile de mai/ dincolo împreună cu o femeie -/ cu spatele la fotograf/ (aşa cum într-un cunoscut haiku hoţul lasă luna afara,)/ intraţi în aparat lunecând pe apă" (**Fotografii mişcate**). "Mumia", solidară cu aceeaşi mitologie a extincţiei, dar şi a semnului, privit în ipostazele sale mortificate, va fi integrată, la rândul ei, în scenariul unui ritual erotic grotesc, care reprezintă replica, în registru caricatural, a operaţiei de semnificare: "eu sărutam mumia într-o casă verde deasupra oraşului/ maşinile de găurit timpul dansau/ şi chiţcăiau grase ca şobolanii/ pe podelele roşii/ eu sărutam mumia/ cu inima/ la turma de tropi în care lupul/ intrase/ mâncase/ iar acum se retrăgea încet spre pădure/ împreună cu soarele iernatic să guste/ odihna activă a morţilor" (**Fragment**). Asemenea poeme, înrudite în spiritul lor cu grava lecţie "semiotica" a lui Mallarmé (chiar dacă uneori ni se pare că întrezărim în dosul solemnelor decantări alchimice o anume dispoziţie spre pantomima bufonă) coexistă însă la Viorel Mureşan (aşa cum se întâmplă şi în volumele sale anterioare) cu haiku-uri în adevăratul înţeles al cuvântului sau cu punerile în scenă pline de spectaculozitate în care însă acum poetul îşi exercită parcă gustul pentru imaginea şi gesturile pline de truculenţă cu ceva mai multă reţinere, urmărind contrastele semnificative sau disonanţele savant elaborate: "noaptea îşi tocea ochii pe marile bulevarde/ ca o femeie înaltă ducând o groapă cu roţi/ - unde suntem? - strigam din borcane cu timp/ pe când ne îndepărtam unul după celălalt/ de palidul ceas/ din care mereu îşi scotea capul o broască" (**Pastel însângerat**). Împletind gustul pentru imaginarul suprarealist cu mitologiile textualiste, dar şi cu gustul spiritului baroc pentru spectacular, cartea lui Viorel Mureşan îi aparţine, neîndoielnic unui spirit lipsit cu totul de prejudecăţi, dar şi unui poet ale cărui principale virtuţi sunt inventivitatea imagistică şi capacitatea de a crea conexiuni de imagini de o rară pregnanţă, dar şi de un remarcabil rafinament. Avem convingerea că despre poezia sa ar trebui să se scrie şi să se vorbească mai mult.



ion chichere



SensuL

când nu mai ştiu ce e patria
îmi iau mama de mână
şi mergem la cimitir

AmiazA

pârâie o creangă

copiii au răsturnat cuibul
în iarbă

şi fug...

o cămaşă
flutură într-un rug.

Halta JizeS

o femeie tuşeşte sub felinar
gâturile albe ale gâştelor
se clatină adormite
peste marginea sacoşei

în birou
ceferistul joacă şaizecişişase
cu un ţăran

Zmeul

nimic important.
nimic întâmplător.
am scris ce mi-a dictat îngerul:

crede
şi cuvintele vor crede în tine
iubeşte şi nu cântări când dăruieşti
.....
zmeul e sus deasupra bisericii,
sfoara lui s-a încâlcit în cruce

sfoara lui s-a încurcat în cruce
şi zmeul cel roşu
acolo a rămas

copilăria mea acolo s-a sfârşit:
în cer

Expediţia

pentru fabiola

de scânduri e marea
vaporul ca o rindea
lasă în urmă bucle de lemn
miros alb

netezind dialectica
tu vei păşi acum
pe podeaua pădurii
demult

în fibra scândurii
curenţii şi vechile drumuri
de apă

şi golfurile proaspete
din jurul nodurilor
de timp

o singură formă esenţială
şi doar valurile ameţitoare
ale numelor

Nunta

Aici
sub pământ
port pe pleoape
doi bani
cu efigia mea

dar greutatea lor
nu mă apasă

deasupra mea
la o nuntă
vântul a furat
faţa de masă

Scrierea

pentru ca în capul tău
să bată inima mea
pentru ca în inima mea
să zvâcnească tâmplele tale
Dumnezeu ne-a scris
durerea diferit:

ţie cu un cuvânt
mie cu un cuţit

Sonete imperfecte

poate că doar în mine ai mai rămas
ca ţărmul legănat
într-o batistă

dar cât o lacrimă-i oricare vas

şi faţa de-ţi întorci
îndurerată
în locul mării
e-un pustiu de piatră.

ÎN LOC DE REGRETE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Din multele lucruri care s-au scris despre Nichita Stănescu, interesant mi se pare să desprind o caracterizare pe care o face poeziei sale Marin Sorescu, un scriitor ceva mai tânăr, afirmat încă mai târziu şi care nu cred că l-a iubit prea mult, fiind obligat însă să ia act de el ca de un clasic al poeziei în momentul în care şi-a dat prima carte semnificativă. Lui Sorescu, personalitatea şi poezia celuilalt îi apăreau sub imaginea suavităţii şi a zborului şi cred că primul lui cuvânt suna aşa: „Versul său mi-l închipui ca pe o pasăre suav colorată, niţel ciudată, al cărei zbor graţios ne place şi ne încântă. Uneori, tot rotindu-se deasupra lucrurilor - mai aproape sau mai departe - ea face, ca să ne epateze, şi zboruri de virtuozitate: zboară doar dintr-o aripă sau chiar numai dintr-o pană" (Nichita Stănescu, **O viziune a sentimentelor**, 1964). Textul acesta trebuie pus alături, în variantă, cu altul datând cincisprezece ani mai târziu: „...există amorul vocalelor, al consoanelor, al silabelor lui Nichita Stănescu, din care rezultă ceva de tot pur şi diafan. Văd poezia lui ca un câmp imens de zăpadă imaculată, peste care un vultur zboară pe spate; iar umbra lui vânează iepuri înzăpeziţi, cărora, după ce le scoate ochii cu câte un vers bun, le dă drumul". (Ambele caracterizări, în **Uşor cu pianul pe scări**, 1985). Simplificând mult din arborescenţa barocă a frazelor lui Sorescu, aş spune că poezia lui Nichita Stănescu îşi îngăduie uneori şi zborul gratuit pe deasupra ei înşişi, etapă ultimă a unui joc artistic care a făcut mult bine şi a atras spre poezie generaţiile mai tinere. El a fost expresia supremă a poeziei în perioada liberalizării, dar şi-a menţinut primatul şi în perioada ce a urmat până la plecarea lui dintre noi, când, indiferent de ce credeau tinerii avizi de glorie, el făcea figură de comandant al unei victorii ce nu putea fi uitată şi de care şi ei profitau.

Desigur că imaginea lui „diafană" nu s-a mai menţinut multă vreme, dar nu s-a şters dintr-o dată. Omul, chiar transformat fiziceşte, ducea o existenţă nepăsătoare, de înaltă boemă, înfrângând multe convenţionalisme. Se spunea că nu poseda acte de identitate (fapt care mi-e greu să-l admit în cazul cuiva care a voiajat destul de frecvent în străinătate), dar nici un domiciliu stabil. (Odată, într-o seară, s-ar fi întâlnit cu fostul său coleg de facultate, prozatorul şi traducătorul Florin C., şi s-ar fi dus la el întrebându-l: - Măi Florine, spune-mi, dragă, unde stau eu, căci toate blocurile astea seamănă al naibii unul cu altul!) Puţinele mele întâlniri cu Nichita Stănescu nu mi-au dat posibilitatea de a verifica asemenea anecdote; în epocă, le-am crezut, ceea ce contează mai mult decât adevărul. Mi se părea ceva puţin miraculos că în vremurile acelea de încordări, de prozaism şi, în fond, de josnicie, să existe ceva, dar mai ales un om, din tagma noastră şi apropiat de vârsta noastră, care să desfidă ceea ce era regulă impusă, conformism şi obedienţă. Mă bucuram că există.

Avusesem, e drept, şi ocazia unei decepţii, peste care am trecut, socotind-o un simplu capriciu. Mă aflam în comisia de premiere a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, o instanţă inferioară Uniunii, care dădea marile răsplăţi şi consacrări; aveam de premiat şi noi o serie de cărţi. Rolul nostru era şi acela de a repara „erorile" sau nedreptăţile flagrante comise de ceilalţi. Şi, în acel an, marea nedreptăţită care trebuia premiată era Gabriela Melinescu, autoarea unui volum împotriva căruia se înverşunase dincolo de limite, în modul cel mai crunt tocmai... Nichita Stănescu.

A fost, o trecătoare umbră, deşi destul de colorată peste acel azur.

Mai târziu, s-a întâmplat însă ceva mult mai grav. Ne aflam pe la sfârşitul anilor '70, când, în ciuda oponenţei generale, dar şi a Aparatului, **Tezele din iulie** începuseră să-şi facă simţite efectele. Începuseră să se subţieze „fondurile", banii nu mai gâlgâiau pe toate drumurile, generozitatea Partidului începuse să se dirijeze spre anume favoriţi. Biroul Uniunii Scriitorilor, întrunit să rezolve diferite chestiuni, a atacat-o şi pe aceea: cum să dirijeze ceva din banii Consiliului Culturii spre obştea care începuse să sufere. Se ridicau gemete, Zaharia Stancu nu mai ştia ce să facă. La acea şedinţă s-a făcut judicioasa propunere ca diferiţi scriitori să fie vârâţi în slujbe mai mult formale, prin redacţii de reviste, la edituri, unde şi aşa destui parazitau glorios de ani de zile. (Precizez că salariile acestora nu erau plătite de Uniune, autoritatea de stat rezervându-şi dreptul la această generozitate - se înţelege prea bine de ce. Mie, propunerea, de care am aflat mai târziu, mi s-a părut foarte binevenită şi, de altfel, ea a şi fost pusă în practică, după posibilităţi. Dar atunci, la şedinţa Biroului, s-a ridicat împotrivă o voce vag răguşită, dar hotărâtă. Era Nichita Stănescu, aflat şi el acolo, şi care de obicei nu spunea nimic, dar de data aceasta a articulat aceste neaşteptate cuvinte:

- Nu, nu, eu nu sunt de acord... Scriitorul român nu trebuie să se ducă la slujbe. Să stea acasă şi să-şi scrie capodoperele!

Admirabilă propunere, s-ar zice şi eu chiar am şi zis, aflând de ea, ca unul care dintotdeauna năzuisem să pot sta acasă ca să-mi scriu operele chiar dacă nu or fi fost capodopere. Nichita Stănescu vorbise parcă pentru mine, în numele meu.

Numai că propunerea lui nu a fost primită şi s-a procedat mai practic, încercându-se cealaltă soluţie.

Nu ştiu cu cât succes, dar, în anii următori, independenţa Uniunii a tot cedat în faţa imixtiunilor Puterii, iar veniturile ei şi distribuirea în cadrul obştii au devenit din ce în ce mai problematice. Totuşi au asigurat unui grup de profitori sume mari, iar celorlalţi ceva echivalând cu nişte bacşişuri, premiile devenind o sursă de distribuire aproape de pomană la unul şi la altul, chiar dintre cei mai favorizaţi. De fapt, ceea ce se urmărea, în consecuţia **Tezelor din iulie**, era contestarea calităţii de profesionist al scriitorului (începutul fusese suprimarea dreptului de a avea o cameră în plus, în locuinţa sa, pentru „lucru") şi deci asimilarea lui cu un amator în ansamblul vast şi cacofonic al **Cântării României**. Se mergea în direcţia anulării statutului de scriitor echivalat pur şi simplu cu salariatul (cum eram, de pildă, eu) punându-se în cauză toate eventualele drepturi, în cazul meu, cel de perspectivă, al pensiei. În fine, „politizarea" la toate nivelurile lovea şi ea greu în independenţa scriitorului, câtă mai putea fi, căci de recunoscut oficial nimeni nu o mai făcuse...

În aceste împrejurări sumbre, a intervenit un incident cu totul neaşteptat care a pus capac la toate; absolut întâmplător, eu, care priveam foarte puţin programele de televiziune, reduse la postul naţional, l-am putut surprinde pe insesizabilul Nichita Stănescu, adus în faţa publicului şi pus să afirme aderenţa sa la noua politică a Partidului, adică îndemnându-i pe toţi scriitorii să se ducă la muncă, să exercite o profesiune în uzine, să trudească la strung sau la forjă, ca să vadă şi ei ce e munca... A fost o reprezentaţie neaşteptată şi lamentabilă, care pe mine m-a consternat profund: tocmai poetul care dusese o viaţă de nepăsare boemă şi profita şi atunci de o sinecură grasă la „România literară" (unde era, dacă nu mă înşel, redactor-şef adjunct, fără măcar să dea prin redacţie, ba chiar nu se deranja să-şi ridice salariul, care îi era trimis pare-se prin curier acasă!) se găsise să facă elogiul „muncii", înţeles la modul cel mai primitiv, al comuniştilor de primă oră şi pe care el, ajutat de toate consecinţele succesului, dar şi de vârstă, nici măcar nu-l cunoscuse.

A trecut prea puţin de la acest incident, care pe mine m-a siderat, şi dispariţia dintre noi a poetului, pentru a mai avea prilejul să ne „împăcăm"; nici nu-mi imaginez acuma cum aş fi putut-o face. Nimeni, nici măcar el nu ar fi putut anula gestul acela comis cu destulă inconştienţă şi care nu l-a deservit decât pe el.

În ceea ce mă priveşte, eu n-aş fi putut decât să scriu despre poezia lui, ceea ce e cu totul altceva. Am rămas un admirator al ei şi cred că gloria autorului rămâne inatacabilă, pentru că dacă vreo „revizuire" o va atinge cândva sau trecerea timpului îi va eroda din karate, rămâne importanţa ei istorică, despre care istoria literară a viitorului, redactată cât de cât obiectiv, va trebui să ţină seama. Îndepărtarea istorică (pe care nu vreau s-o anulez cu rândurile de faţă) o va favoriza.

STRĂINUL

loredana drăgolici

Nu ştiau precis când apăruse prima dată prin preajma satului. Îl văzuseră într-un târziu, pe la mijlocul lui noiembrie, dând târcoale gospodăriilor din buza satului, temător, cu priviri fioroase parcă fixe, de animal hăituit. Arăta a nebun vagabond: murdar, cu o pufoaică jerpelită - furată de cine ştie unde - şi bocanci milităreşti scofâlciţi - probabil găsiţi aruncaţi pe undeva. Purtând o căciulă de copil descusută şi decolorată, trasă până deasupra ochilor, avea un aer şi mai ciudat, dubios chiar, mai ales din pricina bărbii crescute în dezordine şi încâlcită, dar şi a obrazului înnegrit. Altfel era un bărbat bine croit, deşi cam slăbuţ şi uşor încovoiat, care nu părea să fi avut mai mult de 33-34 de ani.

Au crezut că e vreun nenorocit de pungaş, care lua seamă la casele şi avuţiile lor sau, şi mai rău vreun ucigaş scăpat de la ocnă, nevoit acum să jefuiască, să-şi asigure traiul cât de cât. Şi s-au strâns cu toţii la sfat ca să vadă ce-i de făcut. Oamenii, care ştiau ce vremi ticăloase trăiau, s-au pripit să ceară izgonirea nepoftitului care le ameninţa existenţa paşnică, domoală a cătunului patriarhal. Le era frică: auziseră ei despre ciudaţi de ăştia care tot veneau, se uitau, te înduioşau cu soarta lor nefericită şi, dacă îi miluiai cu o bucată de pâine şi-o cană de apă, îţi prădau casa, îţi omorau copiii. Nu aveau ei nevoie de aşa ceva prin satul lor. Ei erau toţi oameni liniştiţi, cu frica lui Dumnezeu, mulţumiţi de traiul lor zilnic, de bucuriile şi supărările vieţii deopotrivă. Dacă era şi nebun pe deasupra, atunci chiar că trebuiau să-şi închidă nevestele şi pruncii în casă, ca să-i ferească de necazuri. Şi cum vremea rea deja venise peste ei, nebunul avea în curând să fie rebegit de frig şi de foame. Şi, deşi părea a nu îndrăzni să se apropie de casele lor, Dumnezeu ştie la ce l-ar fi împins nevoile... Mai bine îl alungau acum, chiar cu forţa, şi scăpau de grijă.

S-au găsit însă şi unii, cu popa Vasile şi învăţătorul Ioniţă în frunte, care să îndemne la omenie şi înţelegere creştină. De unde ştiau ei că avea suflet hain? Poate era doar un biet sărman rămas fără casă, fără masă şi fără familie. Cine ştie ce nenorocire dăduse peste amărâtul pornit acum în pribegie. Să-l lase că poate pleacă mai departe, doar nu le făcuse nici un rău. Până la urmă hotărîră să-l lase în pace, dar să fie toţi cu ochii în patru şi la primul semn...

Iar străinul a continuat să stea departe şi să privească spre casele din margine de sat, liniştit, fără vreun gând rău. Unii care avuseseră curiozitatea să-l cerceteze şi ei, pe ascuns, ziceau că surprinseseră în privirile lui ceva ce aducea cu jind, cu părere de rău şi durere, de parcă ştiuse şi el, odată, cum era să ai o casă cât de sărăcăcioasă şi acum ducea dorul unei astfel de vieţi. După vreo două săptămâni, se obişnuiseră cu prezenţa lui, cu privirile lui.

Dar se speriaseră rău de tot când ţâncii, bucuroşi de prima zăpadă, ţâşniseră din casă şi se stinseră pe uliţa principală să se bată cu bulgări. Şi era zarvă mare, râsete, răsunând în tot satul, ţipete, urale, când bulgării loveau pe cel ţintit. Atras de aşa hărmălaie, bărbatul zgribulit venise de prin cine ştie ce văgăune sau dărăpănătură pe unde se adăpostise şi se apropiase încet, încet, cu spaimă şi sfială de capătul uliţei. Nu-l văzuseră nici copiii - ocupaţi cu tăvăleala prin neaua albă şi pufoasă, ca nişte scame de vată strălucitoare dansând aiurea, coborând din cer, zburând prin aerul rece, ca, apoi, să stingă cu graţie pământul - nici părinţii lor - ieşiţi la porţi să se bucure de veselia molipsitoare a celor mici. Iar el, vrăjit de frumuseţea fulgilor de nea ca nişte stropi de binecuvântare aruncaţi de Dumnezeu din cer peste gingăşia şi minunea copilăriei, uitase de spaimă, de frig şi de foame şi se apropiase, fără să-şi dea seama. Atât de mult cât nu îndrăznise s-o facă niciodată şi figura îi era scăldată de lumină, râdea şi el cu toată faţa de râsul ălora mici, ba, la un moment dat, a bătut zgomotos din palme şi a hohotit cu poftă, când unul dintre puşti a alunecat şi a venit buluc peste toţi ceilalţi, împingându-i şi rostogolindu-i şi pe ei. Atunci l-au văzut şi l-au auzit.

Şi copiii au ţipat speriaţi la vederea străinului aşa de aproape de ei, mamele s-au repezit şi i-au băgat în casă, iar taţii l-au ameninţat, dând fuga după bâte, furci sau topoare, azvârlind după el cu ce aveau la îndemână. Iar lui, biet nenorocit, i-a îngheţat râsul pe buze şi l-au podidit lacrimi mari, lacrimi fierbinţi, sfârâindu-i obrajii degeraţi. Iar când a slobozit urletul ăla sfâşietor, de fiară înjughiată, urletul de suferinţă şi de durere, s-au oprit cu toţii tulburaţi de glasul bărbatului care-şi tânguia în faţa lor amărăciunea şi nefericirea... A rupt-o la fugă umilit, rănit încă o dată de răutatea semenilor lui. Şi oamenii amuţiţi, împietriţi, priveau în urma lui cum fugea mâncând pământul, dând din mâini, înnebunit, repezindu-şi corpul înainte şi înghiţind metru după metru, zbuciumat şi bezmetic, până a dispărut. Parcă văzuseră un vânat lovit de glonţ, retrăgându-se în vizuină ca să-şi lingă rana... Ba li s-a părut chiar că au văzut zăpada înroşită pe unde gonise străinul. Apoi, fără să mai rostească ceva, ruşinaţi, intraseră prin case sau îşi găsiseră de lucru prin ogrăzi.

Popa Vasile i-a dojenit pentru purtarea lor anapoda, de neînţeles, necreştinească. Ei, oameni cuminţi, milostivi şi blânzi să ridice topoarele împotriva unui suflet poate pierdut, poate nu... Ce rău le făcuse? Venise şi el la copii. Cum puteau crede că un om căruia îi înflorea chipul în aşa fel când se uită la prunci, ar avea gânduri necurate? Chiar nu mai aveau înţelegere şi omenie? Uitaseră învăţătura Domnului? Se înrăiseră de se purtau cu un om precum cu sălbăticiunile care dădeau târcoale satului iarna.

Oamenilor le-a părut rău căci văzuseră şi pricepuseră şi ei că popa avea dreptate. Şi l-au întrebat pe popă ce să facă ei acuma, cum să dreagă lucrurile? Să se poarte ca nişte adevăraţi credincioşi, cu evlavie şi bunătate, că doar erau în postul Crăciunului, să-l caute pe sărman, să-l omenească şi poate omul o uita supărarea şi jignirea pe care i-o pricinuiseră. Dar unde să-l caute? Cine ştie pe unde se pripăşise.

...Şi apoi, după ce-l ameninţaseră, omul avea acum să se sperie imediat ce-i va fi zărit... Cine ştie ce avea să facă de frică bărbatul bătut de soartă, lovit de oameni... Până la urmă, mai împinşi de poveţele popii, mai cuprinşi de milă în spiritul sărbătorilor care băteau la uşă sau poate că simţindu-se vinovaţi faţă de fiinţa umană îngheţată şi flămândă de undeva din afara satului lor, s-au adunat cei mai curajoşi din sat, au mers din casă în casă, i-au făcut o bocceluţă de haine vechi şi ceva de-ale gurii - fiecare a dat ce-a putut din puţinul pe care-l aveau - şi s-au pornit să-l caute.

Au fost peste tot primprejur: întâi în pădurice de la marginea satului, acolo unde îl zăriseră prima dată, au cercetat scorbură cu scorbură, desiş cu desiş, dar degeaba - omul nu era de găsit. Au cercetat şi vechiul hambar din celălalt capăt al satului, părăsit acum şi dărăpănat, dar numai bun de adăpost pentru un vagabond fără acoperiş deasupra capului; nu era nici acolo. Au fost apoi la coşmelia de pe malul râului - o coteneaţă din patru scânduri şi o prelată de plastic folosită de săteni când se duceau la pescuit, ca să-şi adăpostească acolo sculele şi peştele prins. Au cotrobăit şi prin grajduri şi cotete gândind că s-o fi pitit pe acolo fără ca proprietarii să ştie nimic. Şi-au zis în cele din urmă că, probabil, speriat şi jignit, bărbatul plecase spre un alt sat încercând să găsească acolo ceea ce ei îi refuzaseră. Şi iar le-a părut rău, dar ce folos. Acum era prea târziu.

Au mai trecut ceva zile în care au mai vorbit despre străinul hoinar dar, încetul cu încetul, l-au dat uitării. Până în ziua de Sf. Nicolae, când au fost miraţi să găsească pe prispele caselor unde erau copii, nişte păpuşele stângaci cioplite din bucăţi mici de lemn strânse de prin pădure.

Toate aveau feţe fericite, zâmbind larg, minunat, ca un zâmbet nevinovat de copil... le sculptase în lemn bucuria din acea zi a primei ninsori, pe care copiii i-o dăruiseră fără să ştie. Acum le mulţumea întorcându-le darul, aşa cum putuse şi el mai bine. Prima dată au crezut că vreunul dintre ei făcuse o mică surpriză întregului sat. Îl bănuiseră pe învăţătorul Ioniţă. Dar el le-a spus că nu el fusese autorul. El însă, a fost cel care a dezlegat taina şi pe misteriosul autor al păpuşilor.

Pe femei le-a podidit plânsul, bărbaţii, tăcuţi au plecat spre cârciumă şi au băut ca să-şi înece părerile de rău pentru felul în care ei ştiuseră să fie oameni. Şi, iată, cel fără de căpătâi le dăduse o lecţie usturătoare: cât trebuie să fi tremurat el

prin pădure ca să strângă atâtea cioturi de lemn, cât s-o fi chinuit săracul şi cât şi-o fi zdrelit degetele ca să cioplească feţele alea fericite, aplecat asupra lor cu atâta lumină, dragoste de viaţă şi frumuseţe ascunsă în sufletul lui flămând după un suflet apropiat... Şi cât de mult trebuie să fi însemnat pentru el bucuria copiilor, dacă a trecut peste toate spaimele şi s-a furişat în sat ca să le lase darurile alea aşa de simple dar, Doamne! aşa de frumoase, aproape că nici nu se puteau gândi la alte cadouri mai frumoase. Iar gestul bărbatului le dezvăluia un suflet creştin cu adevărat -, mai creştin decât ei toţi la un loc, ei care se duceau la biserică, ţineau post, se rugau - da, e adevărat! - dar cum se purtaseră atunci când ar fi trebuit să se dovedească creştini cu adevărat? Toată credinţa lor li se părea acum doar de paradă şi, de fapt, ei erau cei de plâns, ei erau demni de milă, nu bărbatul care în suferinţa, simplitatea şi nenorocirea lui, era mai om ca ei. Şi-n acea zi de Sf. Nicolae s-au perindat cu toţii pe la biserică să se roage şi pentru sufletul vagabondului care le slăvea copiii.

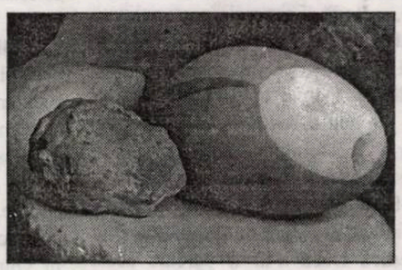
N-au mai încercat să-l caute: era lesne de înţeles că bărbatul nu voia să fie găsit şi nici nu avea de gând să se arate. Probabil că şi plecase. Dar amintirea lui avea să-i urmărească, întâmplarea îi tulburase până în adâncul fiinţei lor, îi răscolise şi îi ajutase să se regăsească, să reînvie. Tocmai acum, în ajun de Naşterea Domnului... Poate că nu întâmplător se petrecuseră lucrurile aşa, cine ştie? Poate că Dumnezeu îi văzuse îndepărtându-se de ei înşişi şi, mai ales, de El şi hotărîse să li-l trimită pe omul ăsta... Ce-i drept, avuseseră nevoie de el. Apoi s-au luat cu pregătirile pentru Crăciun. Şi erau multe de făcut: de la primenirea caselor, la obiceiurile strămoşeşti păstrate cu sfinţenie, de la daruri pentru cei dragi şi datoria faţă de cei morţi, la gătitul bucatelor îmbietoare. Totul a fost pregătit cu mare grijă şi dragoste aşa că, la vremea slujbei de Crăciun treburile se gătaseră de mult. Tot satul s-a strâns la biserică în straie de sărbătoare şi cu curăţenie în suflet întru întâmpinarea Naşterii Pruncului.

Şi tocmai când slujba era în toi, s-a întâmplat nenorocirea: biserica a luat foc de la o lumânare căzută din întâmplare. Lumea îngrozită s-a bulucit spre ieşire, s-au călcat în picioare, ţipau, urlau se îmbrânceau încât erau cât p-aci să ardă de vii cu toţii. Focul s-a răspândit imediat pârjolind totul, dar, din fericire, au reuşit să iasă în cele din urmă. Dar, la un moment dat, o femeie cu un copil în braţe şi altul agăţat de fustă, scâncind şi tremurând, a scos un ţipăt sfâşietor, care i-a făcut pe toţi să-şi întoarcă privirile neputincioase aţintite asupra focului care le prăpădea biserica. Îşi dăduse seama, nefericita, că al treilea prunc rămăsese blocat înăuntrul bisericii acum transformată într-o vâlvătaie imensă, ameninţătoare, ucigătoare. Au privit-o pe femeie, neînţelegând ce se întâmplase decât când ea s-a prăbuşit de durere în zăpadă strigând: „Copilul! E înăuntru!"

Dar ce mai era de făcut acum? Biserica ardea din toate încheieturile şi grinzile începuseră să scârţâie. Erau cu toţii înnebuniţi, bărbaţi şi femei, plângând deopotrivă pentru copilul care se prăpădea mistuit de flăcări sub ochii lor. Când, deodată, au văzut o nălucă, o arătare sărind de pe turla bisericii, zburând prin aerul rece al iernii ca un înger cu aripile desfăcute, prăbuşindu-se pe pământul îngheţat, acoperit de zăpada albă, curată, apoi ridicându-se şi şchiopătând de durere, s-a repezit în flăcări de-a dreptul.

Rămăseseră cu toţii cu sufletul la gură şi răsuflarea tăiată. Mai exista vreo speranţă? Bubuitul hulpav al flăcărilor nu părea să fie de bun augur. Nu ştiau cât trebuie să fi trecut, când flăcările parcă s-au dat în lături, despicându-se ca să lase cale liberă bărbatului care le sfidase puterea şi acum le îngenunchea, ieşind cu copilul leşinat în braţe, dar teafăr. Atunci l-au recunoscut: pufoaica desfăcută i se sfâşiase în cădere şi fâlfâia în părţi, ca două aripi aprinse de flăcări, ameninţându-i trupul; căciula i se pierduse şi-i dăduse la iveală părul lung, bogat, căzând în valuri, un păr frumos deşi neîngrijit, fluturând şi el prins de limbile necruţătoare ale focului; faţa bărbatului sângera şi era înnegrită de fum, pantalonul era tăiat şi dezgolea o coapsă sfârtecată de sus până jos, dar hoinarul aciuat nu demult prin părţile lor, tratat cu atâta ostilitate, păşea hotărît ducând odorol scăpat din ghearele focului, care parcă urla şi mai tare, mâniat şi furios că scăpa prada. Şi, deşi schimonosit de durere, cu haina şi părul arzând, bărbatului nu-i păsa de el, ci avea un singur gând, un singur scop: să-l pună pe micuţ la adăpost la pieptul maică-sii. S-au repezit sătenii râzând, plângând să-l ajute. În dreptul lor bărbatul plin de sânge, o adevărată torţă vie cu privirile încremenite, le-a dat copilul şi apoi a căzut.

Degeaba s-au străduit să-l stingă, deja flăcările se înfruptau din carnea lui, răzbunându-se pe omul care îndrăznise să le răpească frageda şi dulcea carne a copilului. A murit sub ochii lor înlăcrimaţi. Şi au stat acolo, până târziu în noapte, priveghind trupul care ardea la picioarele lor, pe zăpada albă, curată, având ca lumânare la căpătâi biserica în flăcări. Au stat acolo, simţindu-i mirosul cărnii prăjite cum le năpădea nările şi le răscolea intestinele, martori ai acelei întâmplări, cum nu le mai fusese niciodată dat să trăiască şi, probabil, nici nu le va mai fi dat vreodată. Era în acea noapte când se făptuia iarăşi miracolul naşterii lui Iisus.



Brâncuşi - **Nou născutul**

POSIBIL PORTRET

de LIVIA DINULESCU

Se-ntâmplă să o cunosc destul de bine. Mi-e atât de aproape de parcă aş fi născut-o. Picioare subţiri ca de cocostârc.

Dantura perfectă, dinţi egali şi albi - ciudat de albi la cât fumează. Râde rar cu poftă. Râsul cade ca un grohotiş, în cascade zgomotoase. Alteori picură îndelung, ca o ploaie lungă şi grea de toamnă.

Tresare. La uşile deschise, la ţipătul locomotivei, al ceasului, al telefonului. Face duş în deplasări. În cada plină cu apă zace ore în şir ca-ntr-o comă. Aburul iese pe sub uşă şi n-o auzi cântând.

Plăcere în tăcere. Joacă de copii. Cu copiii - mai ales. Găseşte, improvizează poveşti cu miile. Doar pentru ei. O vârstă clară. O resemnare înţeleaptă. O neşansă asumată. Şi pictura. Portret înecat în tristeţe. Mormântul culorilor vii. Griuri, marouri, copaci izolaţi. Defrişaţi. Casa părintească. Pe pământ. Apă sărată. Puţ cu apă dulce. Mâncare de fasole o săptămână. Îndemânare în a mă mânui, în a asculta confesiuni de tot felul. Zâmbeşte cald, cu ostentaţie, la orice stupizenie. A renunţat să mai aştepte vreo schimbare. Wc-ul ascuns în fundul grădinii. Un cui - hârtii de ziar tăiate felii. Te urci pe un tron şi-ţi dai drumul. Fie vară, fie iarnă se aeriseşte imediat. Te poţi ascunde în porumb; vara faci plajă. Iarna - focul cu coceni de porumb. Te bagi, se bagă în pat şi soba se răceşte instantaneu. Cărţi deschise, cu însemnări. Chiştoace de „Carpaţi". Un zaţ de cafea fiert a doua oară. Ajutor de somaj: 45.000 lei. Ani buni de navetă; Valea Călugărească are vreo cinci staţii de autobuz. Munca la strung. Cu normă, cu trei schimburi şi cu tavanul ca ciuruit de gloanţe. Când plouă, plouă şi primprejur. Apoi şomajul - poţi face un stop cardiac. Sau poţi slăbi. Sau poţi muri. Viaţa la ţară. Pe călcâie s-a răsucit şi s-a-ntors. O mamă casnică şi-un pensionar. Un foc la inimă. Şi e pictură. Crochiuri, portrete, talent. N-are nici o importanţă. Fără cuvinte irosite. Rar câte o escapadă la oraş. Şi-atunci ies vorbe din adâncuri. Ca peştii morţi.

Deschide uşa. E frig şi circulaţia periferică e proastă.

Ar vrea să mai picteze.

- Ileano, mamă, ai mai găsit de lucru?

Şi părul stă ciudat, ca la o anumită vârstă. Trânteşte uşa după ea. Se spală în lighean. Sparge oglinda. Ia o carte. Nu-i spune mare lucru. Îi dă foc şi-i cade o lacrimă. Doar una mare cât o prună vânătă.

- Făi mamă, hai să mănânci şi tu ceva...

Deschide uşa. Până la mâncarea de cartofi trece prin frig, pe o alee nepietruită. Şoşoni, pulovăr din lână, mâini supte de frig.

Ia două înghiţituri. Mama se văicăreşte. Îi plânge de milă. Aruncă lingura în farfurie şi pleacă. Se bagă în pat.

Tremură. Ar mai picta ceva. Doar faţa ei, cu ovalul lung, ochii mari şi nările fine. Părul e ca o mătură, zbârlit. În jur amintiri puţine, dar clare. Şi iar atinge ora trei, în noapte. S-a dus un pachet de „Carpaţi". O-nţeapă creierul. Ia foc. Părul o mănâncă. Îşi simte nervii care o ustură. De sărăcie părinţii se-njură. Pică o ceaţă groasă, ca o untură.

Iese afară. E frig. Câinii latră la lună, la frig. O ia prin grădină dezbracată; se-aşază pe răzor. Se-nghesuie între lemnele de foc, tăiate şi culcate.

O frunză putrezită îi cade pe frunte şi-o adoarme. Ca o poveste. Visează. La-nceput se străduieşte să viseze. Şi jocul se prinde. Visul o stăpâneşte. Chiar o-nghite.

- Unde eşti, făi Ileano? strigă mama. Aude - nu răspunde. Şi zâmbeşte. Râsul îi trece prin vene şi se năpusteşte. O aude un câine. Şi latră. N-o caută nimeni; în vis chiar se pictează. Culorile curg. Se-amestecă. Nu-i mai recunoşti trăsăturile. Nici ochii. Se pierde. O pisică dungată i se cuibăreşte-ntre braţe. Inima i se-ncălzeşte. Ar face pipi de frig, de frică. Şi mângâie blana. Noaptea abia începe.

- Aici stai, făi fato... Vino, măi Fane, s-o ducem în casă... O aşază în pat; se-apropie de ziuă. Plapuma dă drumul la sânge. Să circule.

ÎNTRE „ÎNCORONARE“ ŞI „GLORIA POSTUMĂ“ SAU DESPRE „DEBUTUL“ LUI MARIN SORESCU

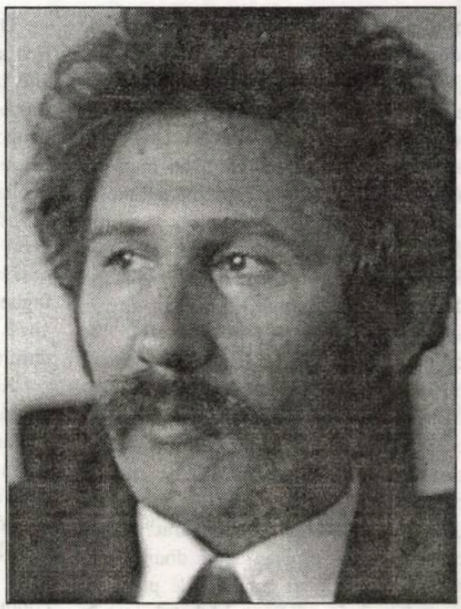
de MARIN MINCU

Marin Sorescu este un mare poet. El a fost omologat aproape simultan cu începerea carierei lui poetice drept inauguratorul **discursului parodic**, model antiliric ce s-a canonizat repede, devenind un traiect important al perioadei postbelice şi creând o şcoală întreagă de sensibilitate şi scriitură. Sorescianismul - cum am mai spus - s-a transformat într-un curent poetic viu, cu emuli şi mimetici, deşi optzeciştii nu vor să recunoască un precursor în canonul impus de către marele bulzeştean. Cu toate că poetul îşi prevede singur o „glorie târzie şi postumă“ (conform poeziei **Ursitoarele** din volumul **Încoronare**, 2000), asistăm surprinşi la un proces invers de receptare. De foarte timpuriu, abia debutat, Marin Sorescu s-a bucurat de un mare succes, atât în ţară cât şi în străinătate, poeziile şi piesele sale fiind traduse în cele mai multe limbi, iar poetul fiind invitat la cele mai cunoscute întâlniri internaţionale, pe toate continentele, unde a fost receptat ca o personalitate puternică a celei de-a două jumătăţi a secolului al XX-lea. Efectiv, nici un alt poet român în viaţă nu s-a mai bucurat de o asemenea recunoaştere pe mapamond, după toate semnalele absolut meritate. Se pare că această faimă universală a poetului, considerat şi de către străini un posibil laureat al premiului Nobel, cât şi capacitatea sa de a penetra toate spaţiile, i-au adus, prin recul, o reacţie surdă de respingere din partea contemporanilor, manifestată mai pronunţat după moartea acestuia. Dacă în postumitate „gloria“ poetului scade în loc să crească, nu se poate trage deloc concluzia că valoarea operei sale ar fi fost exagerată şi nici că autenticitatea discursului sorescian ar putea fi pusă la îndoială în baza unor motive aleatorii. În fond, cred că e vorba de o „revizuire“ negativă, dictată mai ales de o conjunctură tranzitivă; imediat ce va trece valul contestatar şi se va reveni la o atitudine neresentimentară, sunt convins că textele de rezistenţă vor fi apreciate din nou la justa lor valoare. Oricum, paradigma Sorescu îşi va întări în timp recunoaşterea şi-şi va explicita importanţa axiologică.

Am deschis discuţia de aici despre autorul **Liliecilor** şi al **Ionei** dintr-un impuls **compensatoriu**, iscat la act chiar din culpa pe care mi-o recunosc de a nu fi scris decât cu acreală despre cărţile sale, tocmai pentru a contrabalansa succesul asurzitor ce-i înconjura numele. Acum, când lăudătorii de profesie îl contestă, am simţit datoria de a trece în partea opusă, invitându-i pe toţi să-şi recapete luciditatea şi să se reîntoarcă edificaţi spre o operă durabilă a cărei lectură ne procură mereu satisfacţii multiple.

Nu ştiu dacă s-a scris ceva despre volumul postum **Încoronare** (Fundaţia „Marin Sorescu“, 2000), îngrijit de către Mihaela Constantinescu Podocea şi Virginia Sorescu, dar din parcurgerea celor 26 de texte inedite se pot trage concluzii interesante despre începuturile **lirice** ale lui Marin Sorescu. Este vorba de încercări (majoritatea apărute în revista „Iaşul literar“) ce caracterizează perioada de tatonări, când poetul nu-şi descoperise încă formula proprie şi făcea **vocalize**, imitându-l pe Nicolae Labiş sau alte maniere minore.

El probează speciile fixe (sonetul, rondelul) şi se situează în registrul solemn integrator al unei tematici specifice. Versificaţia este impecabilă, dar se simte că tânărul face copii după modele în vederea unei desprinderi violente ce va întârzia să apară timp de zece ani. Putem afirma că versurile lui Marin Sorescu, în jurul vârstei de 25 de ani, erau cu totul neconcludente, înscrise în perimetrul facil al aşa-ziselor „cronici fanteziste“. Poetul a intuit lipsa de originalitate a acestor exerciţii lirice şi probabil că apoi, în mod programatic, s-a supus unui adevărat purgatoriu pentru a depăşi **intoxicaţia** cu un lirism didactic, în manieră labişiană sau arghezianâ. Aici, la vârsta de 25 de ani cred că a avut loc un moment de stază critică, manifestată prin **practicarea criticii literare** şi prin **exercitarea parodică**. Parodia, ca specie lirică reprezintă chiar o modalitate de interpretare a textelor altora; încerci să te situezi într-o poziţie privilegiată mimetizând un produs pe care simţi că l-ai asimilat suficient pentru a-l reproduce sau a-l „copia“, precum în pictură. De multe ori, cei care **copiază** tablourile celebre, sunt ei înşişi nişte pictori adevăraţi. Prin **Singur printre poeţi. Parodii** (1964), Marin Sorescu întreprindea un gest de umilinţă voluntară acceptând să existe la modul parazitar în carcasa altor poeţi; el eroda această „carcasă“, care nu era a lui şi se hrănea din materia străină în vederea unei emancipări viitoare. Acest debut cu simple „parodii“ conţinea însă **nex**-ul polemic al discursului propriu ce va fi inaugurat în anul următor, prin volumul intitulat **Poeme** (1965). După cum se observă, poetul este el însuşi abia la vârsta de 29 ani, în urma unor tatonări şi căutări dintre cele mai dramatice. Este evident că dacă n-ar fi traversat etapa lungă de **dez-liricizare**, prin exersarea criticii literare propriu-zise şi prin subminarea parodică a genului poetic în sine, probabil că Marin Sorescu ar fi devenit un critic redutabil - în orice caz cronicile literare publicate sunt şi azi de mare acuitate indicând intuiţie, metodă şi expresie personalizată - şi ar fi făcut din cultivarea poeziei o activitate secundă, fără să reuşească să propună o viziune poetică profundă. Or, tocmai în perioada bruioanelor lirice care tatonau o dorită „încoronare“ de poet (fie şi într-o „postumitate târzie“), tânărul Sorescu îşi conştientizează incapacitatea de a se elibera de un lirism congenital şi îşi impune drastic să iasă din această stare de provizorat prin **disciplina parodiei**. Dacă n-ar fi parcurs acest itinerar autoimpus, ar fi rămas la stadiul euforic al unei poezii senzoriale de sorginte rurală: „Când



marin sorescu

voi pleca din sat, voi lua cu mine/ Un car cu şes arat şi iarbă crudă/ Şi-n vârf, zvârlit cu greu, un snop de soare/ Şi-un nor plutind, ca o batistă udă.// Mi-oi umple buzunarul cu miresme/ Şi sfoara zării o voi face ghem,/ Sub pleoape voi presa o-ntreagă holdă;/ Poate-mi vor trebui pentr-un poem.// Voi lua puţină noapte somnoroasă,/ Tăcere încrustată pe o clipă,/ Când luna picoteşte sus pe claie/ Cu stelele băgate sub aripă“. Când nu vizează registrul trăirii directe textele din tinereţe se referă la alte texte, comunicând o mapă de lectură şi de sensibilitate minoră. Este important de reţinut faptul că Marin Sorescu nu confundă „cronicile fanteziste“ cu adevărata poezie şi se resemnează în ceea ce priveşte debutul poetic, amânându-l cu aproape zece ani. Cum am mai afirmat, în **Poeme**, inserţia parodicului se regăseşte ca structură de profunzime omologând un discurs anti-liric ce a fost prizat ca o noutate atât de violentă încât receptarea unora - printre care şi a mea - l-a acuzat de lipsă de autenticitate şi oricât de frapantă i-ar fi părut originalitatea, **priza antilirică la real** a fost considerată artificială. La un nivel mai general, această atitudine retardată a criticii - şi a publicului - se explică prin supremaţia perspectivei **solemne** (tipică pentru întreaga noastră literatură orală şi scrisă). De fapt, perspectiva parodică îi era consubstanţială şi acest lucru va ieşi la iveală abia după publicarea primului volum din serialul **La lilieci** (1973). Aici poetul, după aproape zece ani, îşi divulgă sursa originară a discursului său în **idiolectul** carnavalesc al ţăranilor din satul natal, Bulzeşti. Prin acest model de proveninenţă orală, Sorescu se complică şi mai mult, considerându-se de către unii critici că s-a transformat într-un simplu culegător de folclor şi că şi-a pierdut orice originalitate. Alţi critici s-au lăsat păcăliţi de materia narativă a **Liliecilor** şi au aplicat criteriile prozei în analiza acestui discurs poetic. În realitate, scriitorul bulzeştean căpăta adâncime şi opera sa îşi integra fundamentele universalizării. Ca să poată să se universalizeze, tânărul Sorescu a trebuit să renunţe la liricitate în favoarea **poeticităţii parodice**. Acest traiect dramatic poate fi documentat abia acum, prin publicarea primelor eboşe poetice în volumul de inedite **pre-soresciene**, care este important cât debutul ratat al scriitorului polivalent.

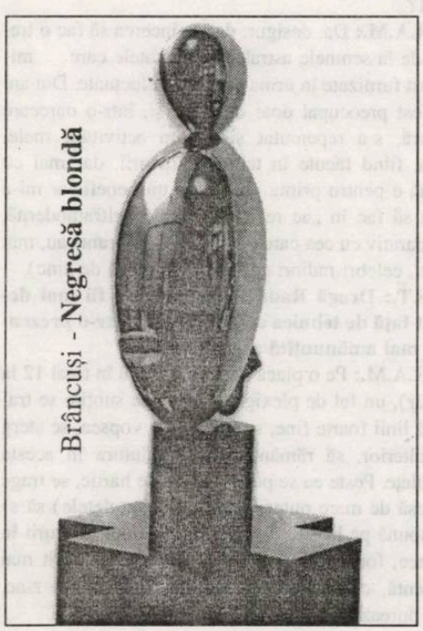
GERMENE ŞI SIMBOL

de NINA STĂNCULESCU

Brâncuşi - **Muza adormită**

Studiind cu asiduitate sculptura occidentală, Brâncuşi a avut încă de la Bucureşti realizări remarcabile prin care dădea un răspuns neaşteptat râvnitului stil clasic, precum **Jupuitul** din 1902 sau acel **Cap de expresie**, din pământ, pentru care încă în 1900 a primit „menţiune onorifică", astăzi dispărut, a cărui „nobilă simplitate", cum ar fi spus Winckelmann, s-a mai păstrat doar într-o fotografie şi despre care Sidney Geist declară că: „Aici, pentru prima oară, Brâncuşi depăşeşte limitele academismului: capul dezvăluie trista viaţă interioară a modelului, cu faţa ferm modelată în suprafeţe liber curbe, într-o mânuire destinsă a părului şi bustului. În această lucrare simţim adevărul psihologic şi o pătrundere a caracterului nebănuite în studiile anterioare."

La Paris i s-a accentuat expresivitatea, îndeosebi dureroasă, a figurilor, pe o linie rodiniană: **Pieile rosii**, **Portretul lui Nicolae Dărăscu** şi, mai ales, a unor capete de copii de o stranie tristeţe, culminând cu **Supliciul**, care reiterează prin propria lui trăire sfâşietoare, patetica suferinţă a lui **Laocoon** din anii studenţiei. E oare marcarea începutului unei existenţe umane tragice? Oricum, treptat, Brâncuşi estompează şi face să dispară până şi urma suferinţei din portretele sale, în timp ce figurativul se depărtează de individualitatea modelului viu şi intră într-o generalitate simbolică de tot mai amplă interpretare. Acel deziderat brâncuşian de „depăşire a turmentelor intime în artă" se realizează tot mai complet într-o abstractizare niciodată însă deplin desprinsă de real. Aşa a apărut, în 1907, în locul femeii jeluitoare din faţa monumentului funerar al lui Petre Stănescu statuia de o sobră, ascetică rigoare şi simplitate intitulată **Rugăciunea**. Dar încă din 1906, capul aplecat spre spate al lui **Laocoon**, al **Supliciului**, în durere, se îndoaie peste mâinile adunate, la **Adolescenta** în visare, apoi, în 1911, în somn, în cazul **Portretului lui George**, precedat de alte capete de **Copil adormit**, din 1908, aproape ovale şi desprinse de trupuri. Capul feminin din 1906 intitulat **Repaus**, la rândul lui adoarme, cufundat în magma materialului din care face parte (gips), aproape oval şi desprins de trup, pregătind acel cap-nestemată în marmură albă din 1908 intitulat **Somnul**, despre care Tudor Vianu - citat de Barbu Brezianu - spune că: „O jumătate a figurii a intrat în umbră şi grăuntele pietrei cucereşte fruntea nobilă. Celelalte trăsături se păstrează în frumuseţea lor intactă şi numai unda de durere care pare a trece peste pleoapele închise ne spune că, în adâncimea somului său, figura reprezentată resimte cumplita luptă a formei cu materia."



Brâncuşi - **Negresă blondă**

Însă în 1910, anul **Sărutului** columnar din cimitirul Montparnasse şi al primei **Măiastre**, îşi face apariţia în atelierul brâncuşian şi prima **Muză adormită**, în marmură albă, având deplin forma ovoidă care îl obsedase din 1905, figură feminină cu trăsăturile feţei de abia însăilate, „de puritatea astrelor", după care a simţit-o Carola Giedion Welcker, complet desprinsă de materia informă din care făcuse parte mai înainte, abia sprijinindu-se în soclu şi parcă plutind. Mai multe variante, în timp, din bronz patinat sau mat, cu părul ripsat în negru sau de albul rafinat al alabastrului, vor sublinia întrucâtva caracterul de nestemată al acestei prime chintesenţe umane, de structura unei seminţe de plantă, sau planetă rotitoare în spaţii siderale.

Fără îndoială însă, că cea mai spectaculară evoluţie a expresiei suferinţei a fost marcată de **Prometeu**, în 1911, care preia gestul binecunoscut al azvârlirii capului spre spate peste umăr, dar acestui cap de o sfericitate completă, şi mai păstrând din trup doar o fărâmă a gâtului, nu i-au mai rămas din trăsăturile feţei decât o urmă atât de fină încât pare mai curând o senină văluriere a suprafeţei obrazului. Sub chipul unui copil, titanul Antichităţii, care a furat zeilor focul spre a-l dărui oamenilor, în marmură sau în bronz polisat, revarsă în jurul lui lumină. Ann Temkin observă că: „Pentru Brâncuşi, copilul era cel mai pur simbol al creativităţii... Cu **Prometeu**, portretele naturaliste de copii ale lui Brâncuşi lasă locul unei lungi serii de opere al căror subiect este creaţia însăşi, sfârşind cu **Începutul lumii**." Şi reaminteşte acele cuvinte ale lui Brâncuşi că aşezat corect, într-o anume lumină, **Prometeu** îşi va dezvălui nu numai gestul de durere, dar şi pe vulturul care îi devorează ficatul. E totuşi greu de presupus că această intenţie a lui Brâncuşi ar putea fi percepută de altcineva decât el însuşi. Cu capetele de femei şi de copii dormind, înscrise unor forme geometrice curbe, arta brâncuşiană a părăsit definitiv orice caracter literar, angajându-se limpede în perimetrul simbolului. Nu mai e vorba de baroneasa R.F., de madame L.R. sau, ca mai târziu, Nancy Cunnard sau Eileen, ci de fiinţa umană ca atare în condiţia deşteptării ei pe lume şi începerii ei de a fi. În forma lor ovoidă, de sământă sau germene, capetele umane netrezite încă la realitatea făpturii lor, poartă în sine propria lor latenţă în stare de vis. Plutind prin spaţiu senin şi pur, sunt prima chintesenţă a **Cumineniei pământului**, încă antropomorfe.

Spre deosebire de sfericitatea închisă în sine, ovoidalul poartă în sine o mişcare, o deschidere spre devenire. În primul rând, prin trăsăturile tot mai estompate, se produce o contopire a omului cu tot ce există şi devine nucleul, esenţa a tot ceea ce există: **Începutul lumii**. Mario de Micheli defineşte această devenire tot mai intensă înspre forma arhetipală prin excelenţă, oul primordial sau cosmic prin cuvintele: „la compressione della forma verso l'interno, la concentrazionar dell'energia plastica dentro un nucleo chiuso, compacto".

Iniţial, opera **Sărutul** din 1907, în generalitatea ei, a sugerat ideea contopirii întregii firi, prin *yin-yang* său, într-o unitate monolitică, a cărei legătură intimă, indestructibilă este Iubirea. Visul **Muzei adormite** şi a capetelor de copii adormiţi, prin dispariţia trăsăturilor antropomorfe, este acela al cosmosului în latenţa totalităţii devenirii sale ca formă primordială: de **ou**. „Plutind peste ape" - ca ou de aur, cum îl presupuneau **Vedele** şi **Upanişadele** - el îşi conţine, în simplitatea şi limpiditatea sa mediteraneană propria devenire, ca o presimţire, precum copilul poartă în fiinţa sa pe maturul ce va fi mai târziu şi precum mugurul poartă în petalele sale încă nedezvoltate, viitoarea floare, făcându-l să palpite pe toată suprafaţa sa în irizările luminii ce i se revarsă deasupra. Germene a tot manifestatul şi a tot sculpturalul, el este, astfel, totodată şi simbol al creaţiei ca atare. Grăunte în stare de încolţire, de aşteptare, prin ovalul alungit al structurii sale. Oul brâncuşian poate fi considerat şi o altă ipostază a **Cumineniei pământului**, dezantropomorfizată. „El sentido cetripeto sintetico" de care aminteşte I. Frunzetti, atinge aici summum-ul. Dar atinge în acelaşi timp şi un afund al gândirii orientale, semnalat mai întâi de Carola Giedion Welcker în monografia ei dedicată lui Brâncuşi, şi aprofundat apoi îndeosebi de Sergiu Al-George ca afinitate cu spiritualitatea hindusă.

„Oul special brâncuşian, în marmură sau bronz patinat, apărut într-un târziu printre celelalte lucrări şi denumit **Începutul lumii** - dar într-o variantă a sa **Sculptură pentru orbi** - avea să constituie forma elementară, cheie, a întregii sale opere. Exegeţii nu încetează să îl descopere în cele mai neaşteptate configurări şi implicaţii, Milita Petraşcu aflându-l integrat şi operei capitale a artistului: **Coloana fără sfârşit**. Cât despre prezenţa sa prea evidentă în cazul **Templului eliberării** de la Indor, în India, ultima sa operă ce ar fi urmat să fie de o rară anvergură dacă ar fi fost realizată, aceasta vorbeşte îndeajuns de importantă ce i-a acordat-o Brâncuşi, ca început dar şi ca încheiere a unui întreg ciclu existanţial, pe parcursul căruia natura, dragostea şi meditaţia (rugăciunea) înaintează şi se desăvârşesc.

Brâncuşi - **Le poisson dans l'atelier**

radu anton maier:

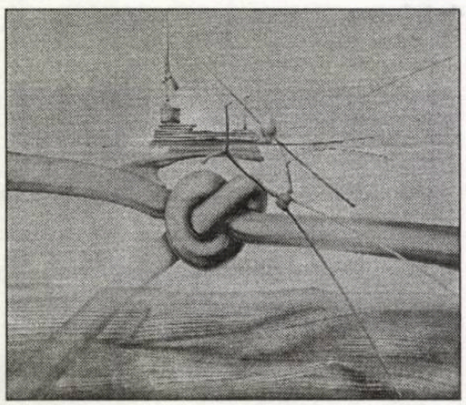
„ŢARA ÎN CARE M-AM NĂSCUT A FOST ŞI ESTE PENTRU MINE O OAZĂ“ (II)

Svetlana Teleucă: Ce motive predomină sau constituie, cel mai frecvent, obiectul tău de studiu?

Radu Anton Maier: Apusul, ruinele, sugerând un fel de sfârşit de lume, au devenit liniile obsesive al creaţiei mele, mai ales din ultimii 10 ani. În această perioadă, o mare importanţă am acordat distanţei şi adâncimii, deoarece intenţionez, cu tot dinadinsul, să sparg, să creez a treia dimensiune pentru a reda senzaţia de depărtare, de neant.

S.T.: E sesizabilă o lume esenţializată, o nemărginire pe care reuşeşti foarte bine s-o plasezi într-un spaţiu relativ/ dens/ îngust.

R.A.M.: Excelent ai spus-o. E foarte dificil să creezi spaţiu şi adâncime, adică să dai senzaţia de ceaţă, bineînţeles, prin trucuri, prin perspectivă geometrică, prin perspectivă coloristică şi prin aşa-zisul degradeu. Un tablou cu cât e mai mare, cu atât acestea sunt mai lesne de realizat, însă pe o suprafaţă relativ mică, bine ai observat, te baţi cu morile de vânt ca să sugerezi această adâncime care, oricum am întoarce-o, e monumentală. Nu mi-a reuşit foarte des, dar în câteva tablouri, expuse la Sibiu, se face foarte vizibilă această monumentalitate. A treia dimensiune nu e doar pentru mine dificil de realizat, dar, de exemplu, şi pentru Dali sau pentru alţi suprarealişti a fost ca o idee fixă: cum creezi spaţiu şi prin ce?, prin jocul umbrelor sau prin absenţa lor?, vii cu furtunul cu aburi şi îl direcţionezi peste o bună parte dintr-un plan sau peste un sector mai mare al acestuia (un truc folosit des de impresionişti)? Eu *volens-nolens* recurg la el, dar mai cu seamă prin degradeuri şi perspective încerc să realizez această senzaţie de tridimensionalitate. Ar mai fi câteva obsesii într-o fază oarecum incipientă, de tatonare, de aceea nu aş vrea să mă refer prea mult la ele pentru că bazele teoretice încă nu sunt realizabile. Este vorba despre elementul „apă“, care constituie o parte integrantă din marea majoritate a peisajelor mele, mai ales de când mi-am propus să termin „Ciclul Caron“, despre care ar fi multe de spus. Voi începe cu mobilul acestei acţiuni, având la bază ideea unui editor din Nürberg, care dorea să obţină de la mai mulţi artişti plastici un fel de „jurnal de bord“ al vieţii lor în ilustraţii şi cu eventuale texte scrise de autor, de ei înşuşi, adică de artistul plastic. Bineînţeles că ideea mi-a plăcut, însă m-am hotărît să fac altceva şi anume să-mi ilustrez viaţa, dar şi opera, prin diverse persoane feminine, care au jucat un rol important sau cel mai important atât în viaţa mea, cât şi asupra dezvoltării mele, asupra direcţiei pe care a luat-o ulterior (şi) creaţia mea.



S.T.: De ce se numeşte tocmai „Ciclul Caron“ şi de ce e prezent acest luntraş? Un autoportret, care face legătura dintre regnul viilor şi cel al morţilor?

R.A.M.: Acest titlu e atât de potrivit pentru mine nu doar ca idee, ca transpunere mitologică a situaţiei în care mă aflam sau mă aflu, numită transpunerea, transportarea unei persoane de pe un mal pe celălalt şi aici trebuie făcută conexiunea cu ciclul „West-Ufer“, ci şi ca decor în care are loc o asemenea scenă. Caron îşi transportă aceste doamne, copii, bătrâni, adică cei care erau între viaţă şi moarte, peste râul Stix (la romani) şi Aheron (la greci). Acest râu, în concepţia mea, e un tărâm propice dezvoltării multor fantezii ce implică nemijlocit oglindirea, care este una dintre preocupările mele din ultimul timp. Ele au o semnificaţie suplimentară şi sunt mult mai erotizate decât prim-planul, adică nudul. Aceste „prezenţe“ feminine, opt la număr, care urmează să fie transportate de Caron (respectiv, de mine) peste Aheron/ Stix, vor fi într-o formă relativ activă, surprinse într-o situaţie care exclude letargia, adică se va desprinde din ele o mare doză de vitalitate. E interesantă ideea de a-ţi depăna amintirile şi de a-ţi vizualiza memoriile prin prisma sau prin reprezentarea femeilor care au avut o influenţă bună sau nefastă asupra vieţii şi activităţii tale, însă eu recurg la această metodă pentru că mi se pare că atât decorul în care e pusă perioada respectivă, cât şi peisajul, conformaţia norilor, a cerului în general, a fluviului, a poziţiei persoanei respective în barcă - toate au aceeaşi comunitate cu acest Caron care le trece către celălalt mal. Ideea de a recurge la persoane pentru a „transporta“ o încărcătură autobiografică este nouă, nu ştiu dacă s-a mai făcut aşa ceva sau dacă există în artele plastice o operă de această amploare.

S.T.: Interesantă „decuparea“, secvenţionarea şi poziţionarea acestor lumi locuite/ locuinde pe trepte şi în spaţii foarte distincte. Care ar fi, de fapt, universurile coagulante care le adiţionează?

R.A.M.: Unul dintre ele ar fi „Ciclul Caron“, asupra căruia deja m-am pronunţat. „Ciclul Zodiacal“ şi el foarte incitant a fost făcut la comandă, ceea ce mi se întâmplă foarte rar, fiindu-mi trasate anumite linii, anumiţi parametri care trebuiau respectaţi şi anume dimensiunea, tehnica şi, mai cu seamă, gradul de simbolistică. În ce măsură mi-am permis să încalc aceste reguli sau să le respect, reiese din tablourile din faţa ta. E clar că m-am desprins puţin de realitatea strictă, intrând, în mod forţat, într-un univers oniric, necesar, pentru că semnele zodiacale sau, mai bine zis, întreaga caleidoscopie a horoscoapelor se subordonează, într-un fel, domeniului oniric şi reprezintă o sursă pentru un onirism pe care, încă înainte de a te cunoaşte, l-am practicat. Aceste linii care întretaie şi secţionează, care decupează, fiind ca nişte incizii în subiectul ca atare, de la stânga la dreapta, de sus în jos, reprezintă un numitor comun cam pentru toate tablourile din această serie, respectiv, în cazul acesta, fecioara, taurul şi săgetătorul...

S.T : Mi se par foarte labirintice aceste linii, traiectorii...

R.A.M.: Bine spus. Din punct de vedere strict grafic, ele doresc să reprezinte traiectoria astrelor, de altfel, sunt aşa-zisele perihelii, apogee. Perihelia, din punct de vedere astronomic, este partea cea mai îndepărtată a unei planete de soare; apeliul, în contradicţie, este zona cea mai apropiată, dar nu supremă, adică aici e vorba şi de o anumită mecanică cerească, dar nu e cazul să intru acum în detalii, doar aş vrea să subliniez că direcţia acestor linii, frecvenţa şi gradul lor de interferenţă e o traducere a ascendentelor pe care le are fiecare zodie, astfel dacă te vei recunoaşte într-un tăuraş, care are un fel de dinamică interioară, cu o abundenţă de linii într-o aparentă alandala, spre deosebire de care dinamica Fecioarei se înscrie într-o tendinţă oblică dinspre dreapta jos spre stânga jos. Dar să nu uităm că şi eu sunt un taur şi, dacă te uiţi mai bine, acesta reprezintă şi un autoportret, într-un sens mai larg, desigur. Este pentru prima dată când trebuie să prezint nu un animal, ci un obiect, cum este Balanţa, simbolul echilibrului, care trebuie să fie simetrică, însă, ca orice semn, are ascendente şi descendente cu diverse legături suplimentare. Talgerele ei, după cum vezi, nu sunt egale, simetria fiind alterată, abolită. Racul a fost catalogat ca cel mai bun şi mai reuşit din toată seria, mai ales datorită acestor traiectorii, ceva mai groase, mai conturate, fiind un fel de prelungiri ale picioarelor lui, la bază existând un fel de legături de bambus care se proiectează, dintr-o parte în alta, într-o anumită curbură-suport. Peştii sunt şi ei foarte importanţi şi reuşiţi mai ales pentru că, prin ei, am încercat o portretizare. Ei au o privire deosebită la unul şi la celălalt.

S.T: Îmi dau seama, şi în baza acestor nuanţări, că ai efectuat un studiu detaliat al zodiacului?

R.A.M.: Da, desigur, dar aş încerca să fac o trecere de la semnele astrale la rezultatele care mi-au fost furnizate în urma cercetării efectuate. Doi ani am fost preocupat doar de zodii şi, într-o oarecare măsură, s-a repercutat şi asupra activităţii mele, adică, fiind făcute în tehnica gravurii, dar mai cu seamă e pentru prima dată când un beneficiar mi-a cerut să fac în „ac rece“ (o tehnică ultramodernă, comparativ cu cea care zgâria, ca Rembrant sau, mai târziu, celebri radiori ce lucrau pe placă de zinc).

S.T.: Dragă Radu, te-aş ruga să fii mai detaliat faţă de tehnica acului rece, printr-o prezentare mai amănunţită a acesteia.

R.A.M.: Pe o placă de acryl (adică în total 12 la număr), un fel de plexiglas, cu un ac subţire se trasează linii foarte fine, se îmbibă cu vopsea, se şterg ca, ulterior, să rămână doar umplutura în aceste şănţuleţe. Peste ea se pune o foaie de hârtie, se trage o presă de mare putere încât ele (şănţuleţele) să se transpună pe hârtie. Aceasta este tehnica gravurii în ac rece, foarte folosită astăzi, deoarece e mult mai eficientă, comparativ cu tehnica atacului cu zinc, care durează mai mult şi e mai puţin sensibilă.

S.T.: Apropo de autoportret, am în faţă câteve tablouri în care te oglindeşti perfect, bineînţeles, raportate la anumite vârste sau perioade ale evoluţiei tale. Ce înseamnă pentru tine a realiza un autoportret?

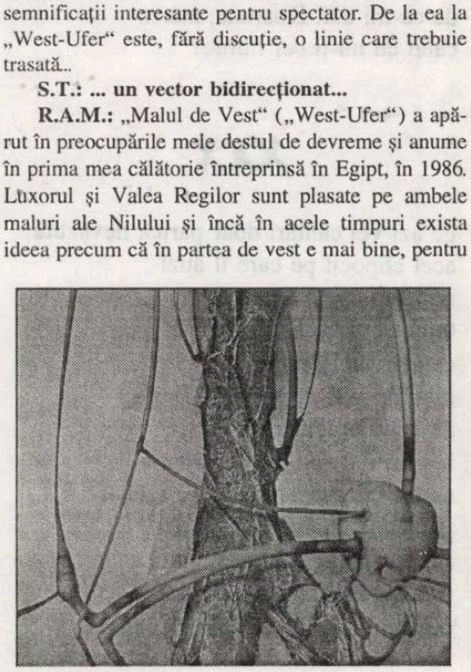
R.A.M.: Un autoportret e ceva foarte important, mai ales pentru analişti sau pentru cei ce se ocupă de opera pictorului respectiv, pentru că artistul nu numai că încearcă să-şi facă portretul, dar este, în acelaşi timp, purtătorul de mesaje: în privire, în expresia gurii, în întreaga conformaţie a corpului sau în ţinuta capului, cam totul e dătător de ton pentru un întreg spectru de atitudini faţă de societate. În Germania sunt oameni care colecţionează doar autoportrete, pentru că le consideră mult mai relevante şi mai pline de semnificaţie decât oricare alt portret al aceluiaşi autor. În acest context, aş vrea să-l citez pe marele psihiatru român, Pamfil, care zicea: „Un autoportret este întotdeauna sau aşa cum ar vrea, sau cum nu ar vrea să fie artistul, niciodată însă nu aşa cum este". La un moment dat, nu m-a mai preocupat figura umană şi, mai cu seamă, a mea, pentru că eram în faza în care începusem să elimin omul din peisajul dar, mai bine-zis, din concepţiile mele peisagistice, cât şi din preocuparea anatomică pe care o avusesem în perioada activităţii la institut. Chiar şi nudul a dispărut până pe la începutul anilor '80, când m-am apucat de seria „Biomorfica".

S. T.: Toate aceste cicluri interferează traseul dinspre „Oaza părăsită" către „West-Ufer". Care ar fi semnificaţia şi importanţa acestor două liante ale creaţiei tale? Printre rânduri sesizez două etape: de până la şi după evadare... .

RA.M.: Momentul declanşator pentru asemenea metafore-titluri, de care ai pomenit mai sus, sau o corespondenţă între ele, a apărut în urma repetatelor mele incursiuni efectuate în pustiu şi în deşertul saharian, unde am fost confruntat cu o înfricoşătoare singurătate a oazelor părăsite. Nu trebuie extrapolat şi aplicat neapărat la ţara în care m-am născut, dar în momentul în care eu sunt acela care evadează din ea, atunci, pentru mine, oazele capătă subtile semnificaţii, doar că eu mi-am permis să introduc şi elemente străine în ele, însă existenţa lor în acest context ar putea fi posibilă. De ce am ales acest titlu pentru părăsirea unui mediu când foarte bine puteam s-o numesc pădurea sau clădirea, ori locul părăsit? România sau ţara în care m-am născut a fost şi este pentru mine o oază. Mult mai important pentru mine e faptul că oaza este, de obicei, înconjurată de mult deşert şi aici, de asemenea, sunt multe implicaţii sau semnificaţii interesante pentru spectator. De la ea la „West-Ufer" este, fără discuţie, o linie care trebuie trasată...

S.T.: ... un vector bidirecţionat...

R.A.M.: „Malul de Vest" („West-Ufer") a apărut în preocupările mele destul de devreme şi anume în prima mea călătorie întreprinsă în Egipt, în 1986. Luxorul şi Valea Regilor sunt plasate pe ambele maluri ale Nilului şi încă în acele timpuri exista ideea precum că în partea de vest e mai bine, pentru că acolo sunt înmormântaţi regii, acolo există, pulsează atât mitologia, cât şi divinitatea. Astfel, eu, prin analogie, am încercat să fac din acest West-Ufer o năzuinţă proprie. Este o serie nouă şi, de obicei, tablourile din cadrul ei abundă de lumină, fiind ca o promisiune, doar că în anumite variante le-am prevăzut cu umbre, cu nişte coloane şi cu apusuri de soare, bineînţeles că soarele apune în Vest, aşa că este undeva un punct terminus, o încheiere, dar în acelaş timp un fel de catharsis.



Radu Anton Maier - Transfusion IV

S.T.: Se pare că totuşi, spaţiul foarte larg/ deschis al Tabloului (prin asociere Cartea la Mallarmé) la un moment dat nu te mai satisface, apelând la diverse modalităţi de exprimare cum ar fi, de exemplu, filmul. De unde vine acestă necesitate de „evadare"?

R.A.M.: Un artist plastic, la un moment dat, simte necesitatea sau chiar ajunge să facă şi film, pentru că un peisaj sau un fenomen al naturii, spre exemplu, o furtună, foarte frumoasă estetic, conţinând sau presupunând numeroase elemente, care ar putea fi valorificate ulterior, este într-o evoluţie, fiecare fază a ei reprezintă ceea ce în arta plastică este momentul. Acesta, de cele mai multe ori, nu mă mai mulţumeşte, devine insuficient. Pentru mine succesiunea fazelor, valorificate ulterior în totalitate, nu include neapărat mişcarea oamenilor sau a animalelor, ci mişcarea în general, ori aşa-zisul „mouvement" cum îi spun francezii, foarte interesant şi arta plastică în ultimele decenii a încercat, prin tot felul de incursiuni video-, tele-, prin incursiuni în obiect, să devină din ce în ce mai mişcată, mai mobilă, mai dinamică, adică, să zicem, provocată de „cutremure interne" ceea ce până acum, dacă facem o incursiune, se vorbeşte despre o istorie a artelor plastice relativ statice prin definiţie. Deci ceea ce fac e un fel de interpotenţare a ramurilor artei.

S.T.: Mă gândeam la acea teoretizare a lui Lessing despre artele succesive şi artele simultane...

R.A.M.: Da, mai întâi pornind de la titlul cărţii care le conţine, „Laokoon"-ul, este o sculptură în Vatican (tatăl şi copilul sunt atacaţi de un şarpe), foarte secvenţionată, adică ai impresia că există mai mulţi şerpi care săvârşesc mai multe atacuri şi, respectiv, mai multe răni produse, ceea ce pe vremea aceea a stârnit foarte mari critici, pentru că se zicea: „lăsăm artele plastice tocmai unde le este locul, în nişa lor, nu trebuie să le scoatem de acolo". Dar, de fapt, este o statuie greacă, care trebuie localizată în perioada lui Praxiteles şi Scopas, mari sculptori ai antichităţii greceşti. Ceea ce vedem în Vatican este o utopie, cam ca toate sculpturile de acolo. Şi revin la acea tendinţă a mea de a sparge tiparele relativ fixe ale picturii prin mişcare, eu nu vreau neapărat s-o introduc în artele plastice, dar pot să fac şi filme, unde pot cu adevărat să-mi dau drumul.

S.T.: Şi acum, după această interesantă călătorie imaginară într-o lume original(r)ă, aş dori să insişti, dragă Radu, asupra perspectivelor de viitor (apropiat sau mai îndepărtat) în măsura în care ai deja o viziune destul de clară asupra a ceea ce urmează să întreprinzi.

RA.M.: Planurile mele de viitor sunt legate, în orice caz, şi de activitatea de documentare pe care o fac. Călătoriile întreprinse sunt acelea care-mi oferă reîmprospătarea anumitor parametri nu doar sub aspectul inspiraţiei. De exemplu, trăiesc pustiul în mai multe moduri, care pentru mine mai reprezintă şi un prilej de reculegere. Liniştea într-un deşert, cel algerian sau cel tunisian, alternează între enorm de relaxantă, dar în acelaşi timp, la fel de apăsătoare, alternanţă, care-mi produce mai mult decât o împlinire. Îmi place să stau noaptea în pustiu, să mă las în nisip, în absenţa oricărui zgomot să privesc stelele, uneori şi luna. Deci, pe de o parte, planurile mele de viitor sunt conjugate cu aceste călătorii pe

Radu Anton Maier - Reinhold Messner

care le fac, iar pe de alta, efectuez şi o muncă de cercetare. Intenţionez să-mi pun la punct bazele teoretice ale esteticii personale şi să am un răspuns la toate întrebările pe care mi le pun, atât referitor la formă, cât şi despre conţinut, dar, mai cu seamă, să am o religie proprie. Nu vreau să-mi teoretizez activitatea după care, conform acesteia, să aştern pe pânză, ci dimpotrivă, aruncând o privire asupra tuturor lucrărilor sau asupra întregii mele opere, doresc să o pot pune pe „şine" teoretice accesibile şi celor interesaţi de picturile mele.

S.T.: Cum te simţi când ai în faţă un trecut foarte subtil strecurat printre culori şi linii în sonorităţi de vag repertoriu spectral? Expresia cred că-ţi este cunoscută dintr-un email mai vechi.

RA.M.: Îmi e foarte cunoscută pentru că m-a remontat atunci când am primit acest mesaj, eram într-o criză, să-i zic spectrală. Cum mă simt eu? Sunt creatorul acestor medii spectrale şi încerc să mi le calific drept diverse universuri ale mele prin care mă mişc şi mă simt primul călător printre ele de atâta timp, însă mult mai importantă este dorinţa de a „instala" în ele tot felul de porţi sau praguri, peste care un spectator interesat e poftit să treacă.

S.T: Am impresia că starea sau senzaţia pe care i-o transmit (spectatorului) imaginile este aceea a naturii înainte de ploaie, chiar dacă se remarcă o mare doză de calm, de echilibru şi de consonsonţă.

R.A.M.: Şi echilibru, şi consonanţă sunt bine intuite, dar acestea sunt puse într-o relaţie de încordare, absolut necesară aproape oricărui tablou. Or, această stare conflictuală este cea care incită şi provoacă spectatorul. Acum ceea ce spuneai mai înainte despre (pre)furtună e, de asemenea, adevărat, pentru că echilibrul în tablourile mele se deosebeşte, sunt lucrări în care e predominant calmul, o stare în care întreaga scenă se balansează când într-o parte, când în alta; o linişte apăsătoare.

S.T.: Cum reuşeşti să laşi un tablou să-ţi scape, recuperându-l doar prin prisma/ în privirea spectatorului? Nu e prea mare golul de după... ?

R.A.M.: Da, este o întrebare care mi s-a mai pus de câteva ori, însă mă consider profesionist şi artistul plastic de acest fel nu are cum să se lege de lucrări, dar e obligat să le facă să circule. În momentul în care le ţine într-o mapă sau în atelier fără să le expună unui public larg şi fără să facă din ele un obiect de comerţ, este un amator şi un om care nu şi-a descoperit adevărata-i menire. În acelaşi timp în care simt o strângere de inimă, sentimentul de bucurie şi mulţumire creşte că deja a găsit un consumator, care va realiza finalitatea unui tablou. Deci, eu pictez pentru altcineva decât pentru mine.

Interviu realizat de

Svetlana Teleucă

costel stancu

XXX

ai vrea să fugi,
să-ţi legene vântul inima ca pe
o clopotniţă
la urma urmei ce eşti tu?
- o linie după care se înfăşoară
şi mai strâns păianjenul cărnii.
şi ce altceva poţi face decât
să urmăreşti neputincios
cu degetul traiectoria celui ce se aruncă
din turn?
o contemplaţie unică dureroasă surdă
cu o logică simplă ai putea să muţi
pasărea în locul grinzii
şi atunci totul ţi-ar părea că pluteşte
în aer, ei da,
omul rămâne animalul cu cea mai
bună părere despre sine însuşi,
îţi spui şi râzi priveşti pe fereastră
o formă nesigură pe plajă un nud
de nisip orbitor,
o femeie ce se dezbracă şi toţi îi laudă
desenul de pe spate
se apropie de tine vă priviţi. o blândă
disperare apasă.
e-atâta linişte parcă faţa lunii ar fi fost
scăldată în şapte ape deodată
tu taci ea tace un foc de sânge şi trestii
înalte începe-n apus
şi dintr-o dată sunteţi faţă în faţă între
voi masa,
o dungă trasă cu var, atent să nu
vă atingă trupurile...
ea speră în ochiul ce pândeşte-n tufiş
tu în graba sângelui de a se face metal.
dar ce-i fericirea
dacă nu întâlnirea sinelui cu un greier?
ospăţul de la care eşti alungat
după ce pierzi aurul şi câştigi îndoiala?

XXX

e linişte ca pe lună. lângă tine femeia
amândoi scoateţi imagini din golul
paharului
urechea la care îi şopteşti
tot creşte creşte,
se face aşa de largă că intri în ea şi
te rătăceşti
ce nefiresc te simţi acolo în interior
îţi pipăi faţa şi încerci să o desenezi
te trezeşti dintr-o dată străin
schimbând gândacii pe nasturi
scrii
trece timpul - umbra ta fuge înainte
şi înapoi
ca un ac de cântar
contempli haosul aştepţi o profeţie
a păsării fără oase
dintr-o dată ferestrele măresc realitatea
o apropie de înţelesul copilului
care pune pe apă scrisori.

XXX

ce mai pot face eu când frânghia
s-a strâns
până şi pe gâtul iluziei? zadarnic
mă caut
ca şi cum sub punct nu l-aş regăsi
pe „i",
ci altceva, străin propriului
său acoperiş.
Rege disperat căruia nu i se potriveşte
coroana lui „a fi" - păşesc eu în altă
lume.
acolo păsările sunt atât de înalte încât
nu au nevoie de zbor.
de unde vin? cu uitarea nu poţi
cumpăra un răspuns
cuvintele au propriile lor legi nescrise,
doar Dumnezeu ştie să le dezlege
la ceas de taină
când icoanele plâng
- ochii mei ochii mei
se topesc în întâia zăpadă. Din alt timp
sunt pedepsit
fiindcă am auzit cum cădea o piatră
cu mult înainte de a mă naşte.
la răscruce de drumuri cel ce vine
pe cel ce pleacă nu îl mai recunoaşte.

XXX

scriu scriu scriu
golul creşte în urma mea
se îngreunează tot mai mult
ca bila ocnaşului
pe măsură ce trece timpul
văd altă lume
de fapt a fi liber înseamnă
a-ţi imagina o fereastră
exact în locul unde ceilalţi
au bătut deja
cuiul spânzurătorii.

XXX

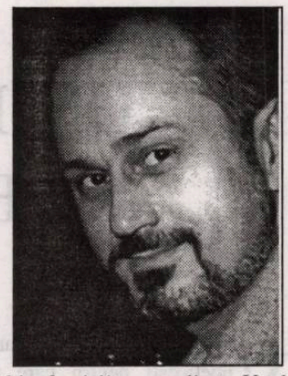
De ce-mi dai, Doamne, atâtea
când eu nimic nu-ţi cer?
şi-s peste glasu-ţi sfânt o umbră,
o otravă.
Îmi pare gol chiar cerul unde te ascunzi
- un uriaş ovar de evă stearpă -
îmi amintesc o zi în care am aşteptat
zadarnic
din gura şarpelui să curgă lapte
şi alta-n care te-am vândut
meşteşugit pe un sărut
şi am primit în schimb treizeci
de şoapte
ce-mi sună-n cap de atunci
fără încetare.
ăsta e preţul dulce-al învoielii
ce am făcut-o fără să gândesc?
fără să ştiu că taina-ţi nu se pierde
căci e cu mult peste ce-i pământesc?
abia acum văd limpede că nu-i
hotar care să îţi oprească pasul
deşi te simt în fiecare clipă
timpul tău nu e măsurat cu ceasul
cu minutul ori secunda
eşti ca suflarea ce n-o pot vedea
dar peste tot îi simt, ocrotitoare, unda.
şi-n blânda-mi ignoranţă eu mă ridic
şi strig:
de ce-mi dai, Doamne, atâtea
când eu nu-ţi cer nimic?

XXX

de azi vei cântări doar partea nevăzută
acel clipocit pe care îl auzi
după ce apele au secat
totul va fi fără margini
ca această peşteră
locuită doar de strigătul tău
de azi vei atinge
lucrurile ce nu pot fi atinse
ca-ntr-un joc te roteşti, te roteşti
pământul îţi preia mişcarea
şi o scoate în afara timpului
tu unde eşti aici sau dincolo?
pe-a cui spirală, invizibilă, luneci
în vis?
oare răspunsul, ca un sâmbure, nu e
tocmai în întrebare cuprins?

bujor nedelcovici

NIVEL DE AVENTURĂ



11 septembrie 1997

Prezentare la Fundaţia Culturală Română a romanelor **Îmblânzitorul de lupi** (ediţia a II-a, Editura Eminescu) şi **Provocatorul** (Editura ALL).

Au vorbit Irina Mavrodin şi Eugen Negrici. Atmosferă plăcută: lume multă, prieteni, colegi de facultate, Angela Martin, Augustin Buzura, Zoe Petre şi Anca Calangiu de la Preşedinţie, presa, TV etc.

Am vorbit pe scurt despre cele două cărţi, faptul că **Provocatorul** poate va fi ultimul roman pe care l-am scris. Apoi am expus câteva proiecte ale Asociaţiei EURO-CULTURE.

Sunt puţin bolnav şi obosit după o lună şi jumătate în România, dar am conştiinţa lucrului bine făcut şi condus până la capăt. Nu cred că voi avea alt prilej în care să public două romane în acelaşi timp.

Grégoire a mişunat tot timpul printre noi şi era foarte mândru că el alesese ilustraţia pentru coperta romanului **Îmblânzitorul de lupi**. Spunea deseori: „Este cartea mea!"

Seara am mers la un restaurant şi am mâncat o pizza, iar noaptea am adormit numai după ce am înghiţit câteva somnifere...

16 septembrie 1997

* În tren spre Paris.

Bolnav, obosit şi cu nervii slăbiţi...

După 1990, adică de şapte ani, călătoresc pe ruta Paris-Bucureşti, trecând mai multe graniţe, fără să am acte în regulă. Tensiune nervoasă, nelinişte, teama şi aşteptarea de a vedea la capătul vagonului uniformele grănicerilor... De fiecare dată îmi zic: „Sunt ungurii! Sunt austriecii! Sunt germanii! Sunt francezii!" Pentru ce?! Pentru ce acest efort? Să nu pierd legătura cu ţara şi să public romanele în limba română. Iluzie? Naivitate? Poate anul viitor voi intra în legalitate...

Viaţa este frumoasă la nivel de aventură - reală sau spirituală - numai dacă este conştientizată. Altfel devine obositoare şi absurdă. De ce plec la Paris? De ce nu rămân în Bucureşti? **Unde sunt cu adevărat?** Care este locul - **topos** ori **khôra**: loc, aşezare în spaţiu, amplasare - şi apartenenţă? Sunt nicăieri şi niciunde. Sau peste tot şi oriunde! Un pelerin într-un pelerinaj permanent şi în căutarea unui „loc sfânt"... Vagabond prin spaţiu şi timp... Destinul în căutarea unei dimensiuni spaţio-temporale. Şi astfel, tot efortul şi teama de a călători ilegal, capătă justificare şi un sens, chiar dacă am febră, tuşesc al dracului şi adorm cu ajutorul somniferelor...

20 septembrie 1997

* Responsabil - Responsabilitate.

Eşti responsabil (lat. *responsus*) cînd răspunzi în raport cu propria conştiinţă şi în faţa celorlalţi de faptele şi actele săvârşite. Cineva îţi trimite un apel, iar tu răspunzi la chemarea primită: dialog, comunicare, un contract între tine şi ceilalţi...

Responsabilitatea (engl. *responsability*) poate fi de natură penală, civilă, delictuală, contractuală şi morală. Responsabilitatea implică o obligaţie şi o consecinţă, iar în caz contrar apare vinovăţia penală, civilă, delictuală, contractuală, morală şi chiar metafizică.

Fiinţa umană este responsabilă penal numai pentru actele şi faptele personale, făptuite conştient şi cu premeditare. Există o responsabilitate morală colectivă: fiecare este reponsabil pentru toţi şi toate.

Un individ şi o societate pot fi cunoscute numai în măsura în care răspund faţă de sine şi ceilalţi la apelul primit şi îşi asumă toate consecinţele... Uneori se „declină răspunderea": „Nu sunt eu vinovat, celălalt..." Slăbiciunea este evidentă: laşitate, frică, ipocrizie...

Nu există politică adevărată şi justă fără conştiinţa responsabilităţii.

În tiranie şi despotism nimeni nu este responsabil faţă de nimeni. Totul este permis şi orice afirmaţie sau faptă nu are o consecinţă. Nimeni nu răspunde la nici un apel! Un autism (gr. *autos*, eu însumi, specific schizofreniei) generalizat. Unul din stâlpii de rezistenţă ai societăţii este absent sau a fost distrus. Spiritul plebeian, „morala sclavilor şi a utilităţii" nu cunoaşte raţiunea critică şi nici curajul de a spune: „Eu sunt responsabil pentru această faptă!"

Spune-mi cât de responsabil eşti şi îţi spun cine eşti, cât de liber ai fost şi la ce nivel de cultură te afli.

22 septembrie 1997

* Este cunoscut că arhetipul şi mitul au avut la origine un fapt real care s-a transformat de-a lungul timpului în legendă, parabolă sau basm.

În recentele săpături arheologice ale preistoriei neolitice făcute de cercetătorii români şi francezi la Hârşova, s-a găsit un mormânt bine conservat al unui copil, care făcea parte dintr-un ritual de „sacrificiu de fundare". Morţilor le era rezervată necropola din afara aşezării de la Hârşova. Mormântul copilului a fost găsit în interiorul casei, într-o groapă circulară, aşezat într-un coş de nuiele, în poziţie chircită. Copilul avea 5-6 ani şi suferea de o malformaţie a cutiei craniene şi a coloanei vertebrale. Studiile antropologice au arătat că adesea copiii sacrificaţi sufereau de diverse maladii, actul de eugenie completând pe cel al sacrificiului. Sacrificiul de fundare al unui copil va fi atestat mai târziu în **Vechiul Testament**. Mormântul de la Hârşova este poate prima dovadă că **Legenda Meşterului Manole** îşi are originea într-un fapt real, arhetipal şi s-a repetat mereu de-a lungul secolelor.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE **PICIOR**

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Atunci când se discută originea limbilor romanice sunt admise două ipoteze: una, conform căreia la baza limbilor romanice stă latina vulgară unică şi nediferenţiată, cea de a doua ia în calcul pentru demonstrarea aceleaşi origini, diverse variante divergente cu opoziţii regionale ale aceleaşi latine. Amândouă tezele, atât cea unitară, cât şi cea conform căreia latina a început să se diferenţieze devreme în regiunile unde se vorbea, nu sunt opuse şi ireconciliabile cum par la prima vedere. Unitatea latinei postclasice târzii, cel puţin în forma sa scrisă, este un fapt evident. Dar anumite fapte, evidenţiate de lingvişti, vorbesc în favoarea unei tendinţe vechi şi naturale de diferenţiere locală a latinei vulgare. Un astfel de exemplu este cuvântul **picior**.

Pentru desemnarea acestei părţi anatomice a corpului omenesc, latina clasică folosea cuvântul **crus, -uris**, întâlnit în special în forma sa de plural **crura**, aşa cum îl găsim în tratatul de medicină veterinară, **Mulomedicina**, al lui Quironis. Cuvântul însemna „gambă", la om şi „labă" la animal; prin extindere, a început să desemneze şi „trunchiul de copac". Pentru aceeaşi semnificaţie latina mai cunoştea şi alte cuvinte. Unul dintre acestea este **pes, pedis**, care provenea dintr-o veche rădăcină indoeuropeană, **ped-**, întâlnită în aproape toate limbile indoeuropene. Cuvântul latinesc **peč** s-a moştenit în toate limbile romanice cu excepţia românei; întâlnim astfel, în sardă forma pic, în italiană **piede**, în franceză **pied**, în occitană **pe**, în catalană **peu**, în spaniolă **pié** şi în portugheză **pé**. Cuvântul avea încă din latină o semnificaţie foarte bogată, desemnând atât partea anatomică cât şi piciorul, ca instrument al mersului, apoi „unitate de măsură", desemna în acelaşi timp diferite obiecte sau plante care aveau forme asemănătoare cu ale piciorului; în perioada latinei imperiale însemna şi „ţară", „sol", „teritoriu", semnificaţie care era evident, o traducere din greacă.

Latinescul **perna** era folosit pentru a denumi „piciorul întreg, cu şold şi pulpă" şi a fost moştenit în câteva limbi romanice, în special în dialectele acestora: în sardă, **perna**, occitană, **perno**, franceză dialectală, **perne**, catalană şi portugheză, **perna** şi spaniolă **pierna**. În sfârşit al treilea cuvânt, care era oarecum sinonim cu lat. **crus**, era **gamba**. Semnificaţia principală a cuvântului latinesc era „labă", apoi însemna şi „jaretul, deci partea opusă rotulei, la cal". Ca şi **crus**, a fost la început un cuvânt specific limbajului referitor la animale şi l-a înlocuit pe acesta începând cu secolul al IV-lea. S-a moştenit în România interioară sub două variante, **camba** şi **gamba**. Asupra originii lui specialiştii nu sunt de acord; unii susţin că ar veni dintr-un cuvânt vechi grecesc, alţii optează pentru o origină celtică. Faptul că acest cuvânt stă la baza actualelor cuvinte albaneze **kambë, kamba, kama** pledează în favoarea originii greceşti a cuvântului.

Româna nu a moştenit nici unul dintre aceste cuvinte, ci un derivat neatestat al lui **pes**, anume **pediciolus**, contras de timpuriu în **peciolus** a cărui identitate cu **petiolus**, etimologie susţinută de multe lucrări etimologice, nu a fost pe deplin stabilită. Cu alt înţeles, acest etimon stă la baza altor cuvinte romanice: italianul **picciuolo**, care înseamnă „codiţa fructelor", vechiul francez **peçuel**, occitanul **pesol** şi spaniolul **pezuelo** cu semnificaţia „franj", „urzeală". Cuvântul românesc are multe forme regionale (**kičor, čičor**) şi învechite (**pecer, piecer**). Este atestat pentru prima oară într-un document din 1410, iar în toponimie, în 1547. După modelul slav de care a fost influenţat, unde acelaşi cuvânt exprima atât „laba piciorului", cât şi „gamba", cuvântul latinesc moştenit în română desemnează în acelaşi timp ambele părţi ale corpului omenesc. În aromână cuvântul care denumeşte „piciorul" este **čior**, ceea ce reprezintă o contragere a formei regionale **čičor**.

UN EXCELSIOR AL ESENȚELOR

de SIMION BĂRBULESCU

Vasile Ioan Ciutacu aparține acelei stirpe poeticești pentru care **trăirea** impresionează prin modalitatea spunerii (a scriiturii), subjugându-te prin emoția-i pe care și el, poetul o trăiește la fel de intens și cu o mare sinceritate și pe care dacă nu i-o receptezi așa cum ar dori, suferă clamoros: - Am să plâng ca un câine! - te avertizează poetul. Pe primul plan al devenirii sale existențiale și artistice se află amiciția. Vasile Ioan Ciutacu își iubește cu adevărat prietenii, cărora în semn de prețuire le dedică poezii, fiind capabil chiar să se sacrifice pentru ei, dacă situația ar cere-o. Dar mai presus de toate Vasile Ioan Ciutacu iubește Calea Domnului, descoperindu-și suprema completitudine în slăvirea lui Dumnezeu, avându-l ca model pe dulcele cântăreț al lui Israel. Nu-i uită nici pe cei ce i-au dat naștere - pe tată, îndeosebi -, cinstindu-i și după trecerea lor Dincolo. Și nu în ultimul rând pe aceea pe care Platon o considera drept jumătatea sferei și după care suntem sortiți să alergăm întreaga viață, în vederea reintegrării inițiale...

Creația poetică și-o subordonează concepției eclesiastice, din care reține cu precădere cele trei *motto*-uri referitoare la **Clipa prielnică** oricărei îndeletniciri omenești aflate sub cer, la **vremea tămăduirilor**, dar - mai presus de toate - la **vremea bucuriei de viață** alături „de femeia pe care o iubești în toate zilele vieții tale celei deșarte, (...), căci aceasta este partea ta în viață și în mijlocul trudei cu care te osteneși sub soare".

Arta sa poetică se înrudește cu cea a lui Ioan Alexandru, care-și propune (programatic!) cultivarea deliberată a dezechilibrelor, ca stare potențială de adevăr, bine și frumos, respingând tiparele erorii, ale uniformizării omorîtoare de elanuri. Iată transcris în registru propriu acest ideal estetic al lui Vasile Ioan Ciutacu: „Incomodez! am părăsit uitarea/ În jug mă zbat, îl rod cu dinții,/ Așa m-au învățat părinții/ Când biciul nopții-mi jupuie spinarea.// Incomodez! cum te cuprind sălbatec/ În graiul uns cu miere și piper/ Când pe din două vămile te cer/ De-ți vântur aprig iarna pe jăratec.// Incomodez! cu vocea de vulcan/ Când iar din mine cineva ne-alungă/ De vin ghiulea prin șovăieli poruncă,/ Din tâmpla și cu mersul de țăran.// Incomodez! când tot aud cum spune/ Un glas gradat că lumea mea apune,/ Dar luați aminte, ferească Dumnezeu/ Să nu muriți neîngropați de dorul meu!"

Nici alte experiențe estetice nu i-au rămas străine lui Vasile Ioan Ciutacu, precum - de pildă - cea a lui Nichita Stănescu (ca-n **Împărat cu ochi de fată**), dar și cea a Irinei Mălăncioiu (din **Se mai naște-o mănăstire**); nu-s lăsați de-o parte nici tradiționaliștii (Radu Gyr, de exemplu) și bineînțeles folclorul asimilat după modelul Blaga...

Titlul volumului, **Descântece pentru viață și moarte**, are trimiteri la practicile magice, cuvântul **descântec**, provenind din latinescul **discantare**, iar cântec din **carmen**, sugerând o imperioasă *res magica* de revelare a unei stări sufletești unice, caracterizate printr-o vedere lăuntrică - a esențelor, activând ca o **a doua vedere**. Poetul și-a structurat volumul triadic-hegelian, cele trei secțiuni ale cărții sugerând **teza**, **antiteza** și **sinteza**. Teza și antiteza sunt preluate din lumea profană, iar sinteza sugerează suprema iubire la care ascendem prin **Rugă**: „Doamne, și cât te mai caut/ Cu-oasele-mi crestate flaut/ Ca s-aud 'năuntrul meu/ Cum mă roagă glasul Tău// Ca să fiu cu mine 'nalt/ Între pumni de cer și iad// Până dinții sapă-n piatră/ Să-mi găsească ochiul vatră,// Până ard între amnare/ Oasele-mi de lumânare// Ca în spate unei stele/ Să lumin de giuvaere".

Ca să spulbere **teama de uitare**, își spală tristețea „într-un bob de rouă", ca în versuri să fie decantată **doar poezia**: „Și răstignit de glie cu trupul tot mai greu/ Atâtea zboruri albe, ciuntite mă sfâșie/ Și tot atâtea, Doamne, mă suie-n piscul Tău/ De unde prin cuvinte cobor doar poezie".

Uneori, lirismul concentrat și decantat în expresive retorte, sugerează o exterioritate hibernală cu ecouri din Esenin, ca-n **Somn alb**: „Privești pe drumul îmbrăcat de iarnă/ Cum ziua se retrage fără urme/ Doar lupii mirosind lăptoase stele/ Le sprijină în boturi peste culme.// Și săniile odihnesc omături,/ E iarnă-aici de la-nceputul lumii,/ Prin păsările înghețate-n aer/ Se scrie lacu-n borangicul lunii."

Miruit cu har, poetul **descântecelor pentru viață și moarte** ce reprezintă debutul său editorial (Editura Premier, Ploiești, 2000) ne încântă sufletul prin realizarea unei învăluitoare atmosfere de ridicare a profanului spre sacralitate și de coborîre a transcendentului - după paradigma resuscitată a poeziei tradițional-moderne dintre cele două războaie, încercând să pună stavilă - acum, la început de mileniu, atâtor pustiitoare experimente postmoderniste (adesea abracadabrante!). Meritul artistic al acestui debutant este cel al întruchipării în imagini memorabile al unor insolite stări de suflet aspirative, spre un excelsior al sublimului esențelor primordiale...

Îl recomand cu toată căldura atât criticilor, cât și cititorilor rubricii noastre din „Luceafărul".

PROZATORUL DE ZĂPADĂ

de GEORGE ANCA

Eobraznic, i l-am elogiat editorului Alecsandru Văduva. Ce *spuma zilelor*, ce *lan de secară*, ce *Medeleni*, gata, prima zăpadă, un prozator de zăpadă, cu nume de blues. Răzvan Billy Buluș. O fată slăbindu-și după 13 ani strânsoarea fularului peste față, înfofolit de mamă-sa la cinci ani, sub „prima zăpadă", un șantajist de plăcere, înzăpezit în viciu și 37 de găuri de glonț al trădării, un băutor topit de dedublatul ospătar-patron caragealian-urmuzian, o Diana Bovary învăpăind postpuberul eliadian cu aura ei epsilon, un ridler lettrist ningând biografii fractale interogatoriului Dece.

O zăpadă povestitoare, cu fulgi cât biletele de tramvai scrise ironic textualist, pe un transport de incurabil, regăsit simbolism romantic în omătul de rezistență **Prund**: „Noroiul - cap de listă printre blestemele tinerei pornită duminica la târg în cele mai bune haine - nu constituia element negativ în ecranizarea mentală a noțiunii mele de țară. Mai degrabă, mult mai degrabă, varianta lui deshidratată - praful. Și în special acela animat de câte o pală de vânt. Care-ți tot intră." (p. 47). „Un ciob de prejudecată șopti înainte să-și dea duhul: „Precis sunt romane gretoase și cărți de bucate." M-am apropiat. Uau! Byron. Molière, Blaga, Eminescu. Un DEX. Un român-englez. Un român-francez. Apoi Racine. Shakespeare legat în piele. Coșbuc. Rimbaud. Nichita Stănescu" (p. 58-59). „Aici fiecare ființă vie - exceptând păsările - se manifestă în andante? Mama e calmă, fiica melancolică, tatăl domol, câinele dormitează, vitele rumegă fără nici un chef." (p. 66). „N-ai vrut niciodată să fii Cezara sau Zoe sau nu mai știu eu cine?" (p. 88). „Fiecare literă avea o inimă mică a ei care acum depășise orice prag al firescului din punctul de vedere al ritmului. Se schimbau la față. Negre. Apoi roșii. Violet. Și iar neagre." (p. 111).

Buluș se citește ca la teatru, ca la desene animate, fără nici o șansă de a i te sustrage, chiar dacă el se autosugestionează primul, actor, în fața tehnicilor de seducție. Pofta histrionică de efect și poză, fluența drogantă a subiectelor continuu în autofacere - cititorul se întreabă complice (autor, totuși... necopt), unde va ajunge, cum o s-o termine -, literaturizarea eventualei intenții de scenariu, într-un cuvânt metoda de sirenă-zăpadă vrăjindu-și auditorii cu muzică fatală derutează, fascinează.

Veselă tinerețe... Dar mai la urmă gravă, a dramă, între primul motto: „Pentru că nerăbdarea sălbatică a Timpului a știut întotdeauna să fie mai presus de noi toți" și, liberă, mărturisitoare, ultima copertă: „Rugați-vă să nu se mai sălășluiască în nimenea patima clădirei, ca în meșterul Manole, cel de cumplită amintire". „Mulțumesc, domnule Blaga, pentru că ai dat glas frământărilor noastre. Aceste speranțe ciolănoase, care ni s-au lipit de suflete, arzându-le ca veșmântul lui Heracles. Nouă, celor ce-am trântit prea târziu capacul peste blestemata cutie a Pandorei".

Atâți actori poeți, iată și un prozator de zăpadă, Răzvan Billy Buluș.

OMUL DE SPIRIT ȘI ZEUL?

de MARIA-LUIZA CRISTESCU

Lăcomia de eveniment nu ne mai încape.

Nesiguranța și anxietatea ne dau paloarea morților.

Vrem să iubim un om politic și, disperați, îi găsim pe fiecare venali, dornici de putere. Negativul fotografiei pe care o clipă, le-am făcut-o.

Și noi vrem puterea. Mai mare ca a politicienilor. Ei se neagă unii pe alții.

Noi îi negăm pe toți. Și suferim pentru "biata țărișoară", vorba lui Ion Ghica. Ni se pare că știm sau simțim tot ceea ce se întâmplă într-o revoluție. Ascuns sau mai de-a dreptul, ne imaginăm sau ne punem candidatura cu cinism sau candoare a vanității: a venit rândul scriitorilor și artiștilor să conducă destinele lumii. Avem exemple: Llosa, Havel. Ca în Revoluția de la 1848. Acum o sută cincizeci de ani, revoluționarii și apoi puterea instaurată și guvernele Europei au fost făcute din mari scriitori.

Zicem noi, iată, scriitorului i se redă rostul social și politic în societate. Și suntem triști, neîncrezători, derutați, palizi de spaimă și nesiguri de viitor.

Angoasă, vorbe mari sau mici. Bun simț sau politologie sofisticată. Și facem fotografiile alor noștri. Cei pe care i-am stimat și admirat pentru ce au făcut înainte de revoluție. Ca și candidații la revoluție și la posturile ei oficiale, ei ni se par mai confuzi pentru idee decât orice politician mai analfabet, mai comunist ascuns sau mai psihopat, dornic de spectacol. Ni se par așa, pentru că nu le îngăduim să se coboare la nivelul politicii.

Și îi atacăm, facem o contra ligă împotriva ligii lor. Deschidem polemici serioase în care le discutăm ideile lansate în revoluție.

Încercăm, adică, să-i readucem pe soclul lor de creatori. Și, totuși, noi am dorit să participe scriitorii, oameni de spirit, la politică. Și ei, cei cărora le-a plăcut politica, sau au vocație pentru asta, s-au lăsat împinși de noi în zona publică. A, nu, zicem noi, falsifică, degradează sau introduc în confuzie ideile. Și vrem să-i eliminăm din politică. Adică să-i aducem în mediul lor firesc, al creației și gândirii.

Când greșim, sau este un proces natural al gândirii?

Scriiforii și gânditorii care s-au „băgat" în politică s-au coborît evident din cerul ideilor într-o bătătură primitivă, dar pe care se luptă cu toate armele și care va conta ca singura „idee" pentru viitor. Au ei armele necesare? Unii, da. Atunci vor cuceri un petic de pământ stabil în bătătura politicii. Să însemne asta că cerul ideilor s-a retras de deasupra capetelor lor?

Suntem sentimentali și necruțători. Ne zgârâie timpanul o înșiruire de sloganuri scrise de un om de spirit devenit om politic. Vrem să fi rămas în înălțimile intangibile votanților, dar... să capete voturi. Să capete adeziune la ideile minților noastre pline de cărți fundamentale. Jocul de-a cucerirea electoratului ne-ar plăcea să fie în termenii marii culturi. Știm că nu se poate.

Suntem palizi ca morții, anxietatea ne mănâncă deciziile.

Și scriem. Publicistica, supărare și deziluzie. Scriem mult, fără să avem în vedere pe cine anume vrem să convingem. Ne avem în vedere pe noi. Ne lamentăm pe teme la zi. Manifestațiile, propaganda electorală, violența și simplismul propagandei electorale a partidelor, manipularea maselor și a presei. Dar, astea sunt forma și modul de organizare ale alegerilor în toată lumea liberă. Liberă de cincizeci, de o sută de ani. Chiar cu mai accentuată violență decât la noi.

Și, scriem pagini întregi de „publicistică", comentăm idei dintr-un domeniu în care ele au alt sens decât cel cunoscut, în cultură. Mai specializat și mai îngust. Dreptatea, adevărul și frumosul le-am vrea aduse pe o tipsie, ca dar pentru oamenii de spirit. Capul lui Ioan.

Că scriem atât de mult în afara rostului nostru fundamental poate fi considerat un gest de moralitate publică. Că nu scriem ceea ce scriam înainte, cu ideea mândră că ne supunem sensului înalt ce ne-a fost dat, ce să fie?

Poate doar o amânare a esențialului pentru un mai târziu.

Desigur, știutorul, posesorul de biblioteci ale gândirii în gândul lui, să-i numim doar pe scriitori, trebuie să spună (nu-mi place expresia, prea răsfățată), „să se implice".

E nevoie, credem noi, creatorii, și în revoluție, și în tentativa crâncenă și plină de încredere în a crea o lume nouă, de spirit, cunoaștere, echilibru între idei, stabilit prin efortul dus adesea până la martiriu al filosofilor, istoricilor, doctrinarilor și scriitorilor, de mii de ani. Credem, pe bună dreptate.

Dar minciuna necesară, dar viclenirea ideilor în scurte și bubuitoare de adeziune sloganuri? Cu ele ce se întâmplă de vreme ce nuanțele și larga toleranță a ideilor mari n-au audiență?

Lumea asta harnică și hotărîtă să „ducă revoluția până la capăt" cască de plictis în fața lor. I se pare că gândirea intelectualului e gregară și, în orice caz, periferică evenimentului, dacă nu de-a dreptul ineficientă. Sau, fără de țintă precisă.

E limpede pentru oricine că nu e timpul unei așezate școli de idei. Ea s-a făcut în locuri mai mult sau mai puțin înconjurate de ziduri. Universități, mânăstiri, palate. Zidurile aveau un dublu rost. Să stea gânditorii și creatorii într-o solitudine benefică spiritului și să oprească posibila contaminare a restului lumii de ceea ce se petrece acolo, în interior. Și totuși, chiar dintre zidurile ocrotitoare și izolatoare ideile au cucerit lumi. Și afară sunt oameni de spirit și jinduitori de spiritualitate. Fără ei, cei dintre ziduri ar fi rămas un fel de specimene exotice, dacă nu chiar niște blânzi nebuni folosiți și protejați ca animale rare și de râvnit pentru gloria celor încoronați cu putere ai lumii.

Încoronaților le-a plăcut să creadă că gânditorul și creatorul, încartiruit sau tolerat de ei, e o calitate a lor. Atâta tot. Cum alții se mândreau cu pământurile sau „sufletele" de care dispuneau, unii își puneau în lista averii și creatorii. Mii de ani a existat vanitatea puternicului lumii de a avea țări, aur, cuceriri. Complexul lor a fost să aibă neapărat și artiști sau filosofi. Altfel, încoronata lor putere nu părea a fi omologată.

Se știe dintotdeauna forța ideii de a mișca lumea. Și că, uneori, autorul ideii se pune în fruntea ei, chemând aderenți. Mai știm că, de revoluționat, ideea a revoluționat. Ce a făcut autorul ei ieșind în fața mulțimii cu chipul și vorba lui, iar nu cu ideea și cartea, este un fapt care întotdeauna ne-a tulburat. S-au scris mii de apologii și tot atâtea demontări ale lor. Admirăm și ne împotrivim cu aceeași putere: în fața celor care și-au dat viața, în mulțime, iar nu în carte, pentru ideea lor.

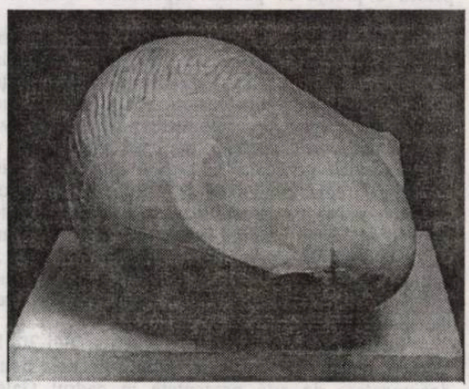
Creatorul are morala de a muri pentru ceea ce crede. Acesta e portretul pe care vrem să-l impunem lumii care nu creează, ci aderă. Și tot noi ne răspundem, da, dar Patria e o idee care, în unele momente ale istoriei, este cea mai sublimă idee a noastră. O idee de un tip moral. În fața ei pălesc toate celelalte. Și ne avântăm. În lupta politică. Uităm că și Patria e o creație a spiritului. O scoatem în afară. O oferim, generoși, tuturor. Și o discutăm la nivelul tuturor. Sau, altfel spus, îngăduim să fie înțeleasă și discutată de orice om. Cu instinctele, interesele de grup sau doar personale. Ne domină spaima de a nu încălca o altă idee: democrația, dreptul fiecărei ființe de a spune ce gândește. O toleranță egală cu un păcat în fața spiritului ne împinge să acceptăm analfabetismul gândului, să nu ne ridicăm împotriva uriașei statui pe care tot oamenii de spirit au ridicat-o Omului. Iar omul poate fi oricât de rău.

Omul de spirit se poartă ca un Zeu care a uitat legile pe care le-a dat. Le lasă să se corcească între ele, să li se schimbe sensul, să fie folosite în loc de flori, simbol al blândei bucurii, ca verdețuri cu destinații diverse.

Când greșim? Când repetăm naivul umanism care știm bine și de câte ori a dus la rău, sau când apărăm teritoriul ideii, cu riscul de a părea cruzi sau, vai, nedemocratici?

Auzim sloganuri care nu sunt idei corecte, vedem analfabetism instalat ca formă de drept al Dialogului. O uriașă confuzie, am zice, dacă nu am remarca ținta precisă, un interes omenesc, dar mărunt.

Și, înțelepți, putem fi încă o dată democrați. Nu știm încă dacă am făcut sau nu rău ideii. Și chiar oamenilor care se servesc de ele ca de niște instrumente ale obținerii vieții.



Reproducere (Brâncuși)

STAREA DE DOSTOIEVSKI

de MARIA LAIU

Continuând să mă gândesc la Festivalul Internaţional de Teatru de la Sibiu, pot spune că, în urma celor trei zile cât am fost prezentă la ediţia din acest an, cel mai fascinant spectacol pe care l-am văzut ramâne, până la urmă, **Idiotul** de (aş spune mai degrabă *după*) Dostoievski, regia: Andriy Zholdak, scenografia: Oleksandr Bilozub, muzica: Vadim Rakoki, la pian: Sena Ducariu, la violoncel: Aurel Tancu, Taraful „Cindrelul" (Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu).

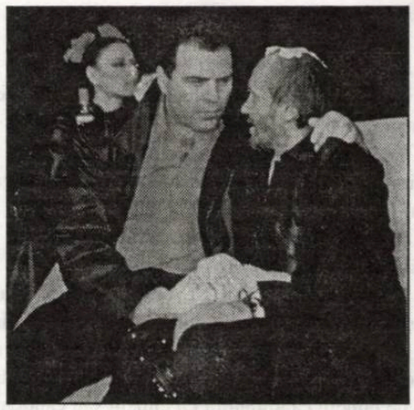
Poate părea cel putin bizară îndrăzneala unui regizor de a *ciopârţi* fără milă o capodoperă precum **Idiotul** de Dostoievski, dacă ceea ce a fost forfecat din roman, nu ar fi fost *completat,* în mizanscenă, prin imagini de o sugestie remarcabilă, de către acelaşi Andriy Zholdak. S-au tăiat cuvinte, enorm de multe cuvinte, dar starea, dimensiunea psihologică a scrierii au rămas nealterate.

Povestea Nastasiei Filippovna (curtezana, îndrăgostită de Mîşkin, însă prea crudă ca să-şi respecte iubirea, astfel încât se va căsători cu acesta, dar va fugi, imediat dupa nuntă, cu Rogojin), a prinţului Mîşkin (prea gingaş pentru o lume atât de coruptă) şi cea a lui Rogojin (milionarul în sufletul căruia răul se luptă permanent cu binele) nu este depănată firesc în curgerea ei către deznodământul tragic, cel al uciderii Nastasiei de către Rogojin; este mai degrabă concepută din frânturi disparate, care se adună cu încetul, ca într-un joc de puzzle, creându-se imagini fabuloase. Acţiunea alunecă derutant în mai multe direcţii, eroii depăşesc cu uşurinţă timpul şi spaţiul, ajungând mereu în altă parte, în alt *prezent,* mai mult narându-şi viaţa decât trăindu-şi-o. Spectacolul sibian îţi pune imaginaţia la încercare. N-ajunge să fi citit romanul lui Dostoievski, pentru că acum va trebui să-l re-construieşti, în toate amănuntele, alături de actori. Mai ales că o seamă de fiinţe stranii (duhuri? pisici? păianjeni uriaşi?), inexistente în carte, populează cu sârg scena. Rogojin este rupt în două - pentru a sugera mai pregnant lupta dintre bine şi rău, doi interpreţi dau viaţă acestui complex personaj (Constantin Chiriac - Rogojin I şi Gelu Potzolli - Rogojin II).

Actorii sunt supuşi unor adevărate performanţe acrobatice, sar şi coboară de pe masă, ei aşază scânduri cu dibăcie, creând forme fantastice, peste care calcă uşor ca pe deasupra apelor. Se aştern şi se rup punţi, ce dau senzaţia că eroii sunt claustraţi fără putinţă de scăpare. Jocul subtil cu scândurile, cu cuţitele, cu topoarele participă la crearea unei stari de adâncă deznădejde, de viaţă trăită la marginea morţii, de dragoste fără izbândă. La final, aceleaşi scânduri - punţi peste ape - devin sicriu pentru trupul Nastasiei şi cel al lui Rogojin II. Răul va fi înfrânt o dată ce va fi închis în coşciug? Cine ştie!

Mai există, în spectacol, un element cu o puternică forţă de sugestie: focul - element al purificării. Candelabru cu lumânări din care se prelinge ceara peste eroi, torţe din hârtie, sfeşnice... Apoi, muzica, interpretată *live,* mai mult o aglomerare de sunete, când ascuţite, când sfâşietoare, când melodioase, când imitând glasul unei pisici în călduri, când pe cel al porcilor la tăiere - toate duc spre o ambianţă coşmarescă, iscată în străfundurile fiinţei umane, acolo unde îngeri şi demoni se înfruntă dureros, unde contradicţiile sălăşluiesc dorind cu disperare să izbucnească la suprafaţă.

Actorii urmează cu credinţă traseul regizoral,



Virgil Flonda, Constantin Chiriac, Diana Văcaru

încercând, după puteri, să dea *forma* unei magme fierbinţi. Cu deosebire se remarcă Virgil Flonda (un Mîşkin, poate mai puţin inocent decât ne-am fi închipuit, însă marcat de o pasiune tulbure ce se desluşeşte mai ales în priviri. Aparent liniştit, în fond plin de nelinişti, căutator al unei iubiri imposibile - actorul urmează cu patos destinul eroului său). Constantin Chiriac, familiarizat cu personajul pe care-l interpretează şi în varianta ucraineană a aceluiaşi spectacol - şi pe care l-am văzut, de altfel, anul trecut, în festival -, joacă un Rogojin nestatornic în cuget, labil psihic, adesea violent, uneori sensibil - om ce nu-şi poate domina firea ajungând până la crimă pasională. Diana Văcaru - actriţă cu talent, frumoasă, expresivă, cu o plastică deosebită, joacă mai mult cu trupul şi ochii, având la dispoziţie pentru a ne convinge puţine vorbe. Mai puţin împlinit mi s-a părut a fi Gelu Potzolli, în Rogojin II, prea puţin fiară, săvârşind răul cu o linişte mare, impersonală (să fi fost asta sugestia regizorului?). Expresiv, la nivelul mişcării şi al rostirii, accelerată la maximum, a textului este şi grupul (un soi de cor) care intervine pe parcursul acţiunii cu unele explicaţii.

UN OCHI LA ŢĂRM

de ILINCA GRĂDINARU

Festivalele s-au perindat pe covorul roşu din toamnă până în prezent când, iată, estrada îşi ia bordurile sub braţ să fugă grabnic la mare, să bântuie digurile, să-şi topească cimentul industrial pe pântecul cel rotund al naturii. Anul acesta au ieşit la defilare filme în blugi, filme tunse sau rase, prezenţe sociabile sau extravagante, de cele mai multe ori frazând cu accent occidental, punctând cu priviri ironice, freza cinematografului autohton supusă în mod constant atacurilor calviţiei. Spectatorii şi-au pipăit însă mândri podoabele capilare personale şi au tras concluzia universalităţii, chiar dacă în termeni pe 35mm, până şi stelele sunt imprimeuri la drapel, iar steagul cu pricina ignoră cu obstinaţie ritmurile naţionale. Nu-i nimic, la şcoala gramaticii se mai adaugă două-trei neologisme şi călătorul e pregătit să-şi umfle rucsacul, să ia o pauză de la cinefilie pentru a plonja în poezia nepolitizată a marilor vacanţe. Să purcedem cu dreptul!

Numai puţin... Fără să ceară scuze pentru furtuna neuronală declanşată subit prin creierele estivale, câteva filme la papion păşeau cu nonşalanţă peste plusul roşu, acum deşertic. Papillon? Da, un fluture roşu, galben şi albastru a descris câteva cercuri deasupra capetelor curioase intrând pe o ureche, ieşind pe cealaltă, trăgând după sine prin atmosfera treptat caniculară scheletul fragil al unor itinerarii imaginare pe care le avem cu toţii cuibărite prin dosul frunţii, dar nu prea ştim să le indicăm exact pe orice hartă. Stingem atunci lumina crudă a ochiului, sau şi mai bine becurile din sală, ne relaxăm de spătarele catifelate şi iată prima oprire, mai clară ca oricând: Sulina.

"Porto franco 2ooo", producţie a anului 2001, în regia Ancăi Damian, este primul din cele două documentare de artă prezentate în cadrul Galei Editurii Video la Institutul Francez din Bucureşti.

Oricine provoacă România să se ofere camerei de filmat ca un corp de disecţie, se aşteaptă la o viziune ce oscilează între două extreme: câteva zdrenţe de la ciorba săracilor sau poezia fără suport metafizic, subţiratică şi dulceagă, a unor suflete mai slabe de înger. "Porto franco" se sustrage însă de la ambele "revelaţii". El cuprinde cu grijă sticla taiwaneză ce înlocuieşte fără graţie pocalul strămoşesc. Surprinde dispoziţiile mioritic-tranziţionare în mişcarea lor nealterată şi prin simplul procedeu al amestecării operează cu linguriţa cordul deschis al naţiei. Substanţele se amestecă şi se ordonează după indicaţiile chirurgului. Mizeria devine poetică. Poezia începe să se desfacă într-un colaj de zdrenţe, umanizată, comunicantă. Forţarea realităţii? Traducerea convenabilă a mesajelor sale de fapt, mult mai dure? Nicidecum. Obiectivitatea e maximă. Sulina este descris ca un oraş sărac, într-atât neglijat de locuitorii săi încât pare aproape părăsit. Dar frumuseţea există, paradoxală, ignorată. Natura se desfăşoară în toată splendoarea sa; splendide prin iarba verde-crud odihnesc epavele din port, vestigiile unui trecut generos, poate pentru că oamenii ştiau să fie generoşi... cândva? "Porto franco 2000" a convocat două dimensiuni la dezvoltarea unei realităţi unice: spiritul ce-a existat şi renegarea lui pasivă prin indecenta nedemnitate a celor ce locuiesc prezentul. O unică valoare ar trebui să reprezinte scara suindă pe care cei vii ar putea s-o ridice înspre moştenirea celor ce au fost vii. Dar biserica din Sulina este părăsită şi ea de ai săi drept credincioşi. Doar sfinţii mai insistă să coloreze pereţii. Camera îi descrie dedicându-se evlaviei realizatoarei suficient de puternică pentru a sparge ecranul, pentru a se cuibări printre noi, pentru a merita un tunet de salut din partea Sfântului Ilie, cu dedicaţie pentru Anca Damian, în seara de premieră a filmului.

Tunetul acesta providenţial care a subliniat cu forţa cuvântului Înalt truda creatorului, a fost o meritată punte spre înălţimi. Suiţi probabil fără să o ştim în nava spaţială a lui Melies, noi spectatorii, neam trezit pe undeva printre nori. Trebuie să fi fost o altitudine pe care doar motorul penat al făpturilor angelice o poate atinge, deoarece în cîteva clipe am zărit coloana infinitului care nu se mai termina. Dar nu a fost chip să ne lăsăm păgubaşi - ştiind doar că, infinită zicându-i, de vârful ei n-o să atârnăm vreodată - căci regizorul Laurenţiu Damian a preluat conducerea expediţiei şi ne-a tras după sine. Ce-am văzut pe acolo, i s-a spus, "Constantin Brâncuşi/ Coloana sau lecţia despre infinit". Filmul cunoscutului regizor Laurenţiu Damian, cooptat dintotdeauna în sfera documentarului, şi-a asumat poate cea mai grea datorie de suflet românesc omagierea lui Brâncuşi. În anul dedicat oficial personalităţii sculptorului, acest film îşi propune reconcilierea tuturor versiunilor de chestionare ce l-au avut ca figură centrală, impunând o viziune cu amplitudine de frescă şi trup ambiguu de eseu. Ca val după val ce linge piatra, camera se mişcă perpetuu, balansează descriind opera împlinită. Tot astfel, în atmosfera ritualică dezvoltată muzical, comentariul recitat de Adrian Pintea se lansează prin poezia lui Nichita Stănescu creând obiectului expus aura obiectului explicat, motivat să fie şi să fie astfel. Camera–lupă caută în ţesutul capodoperei. O imensă şansă fructificată la maxim, regizorul asistă la restaurarea **Coloanei fără sfârşit**. Imaginile descoperă treptat conflictele din cadrul unui paradox. Opera e de esenţă abstractă. Filmul, în întregul său, a învelit pe bună dreptate creaţia sculptorului în poezia pe care chiar ea o emană. Cu atât mai ciudată este vizualizarea imensei schele, a echipei de muncitori, a şantierului în acţiune ridicând romburi metafizice în gheara macaralelor, recompunând metafora, metru cu metru, prin munca unor meşteri ca oricare alţii, nefamiliarizaţi cu Brâncuşi, nechemaţi vreodată prin Casa Artei. Atunci, de unde magia? Coloana lui Brâncuşi, o vedem, domină orizontul. Pe Brâncuşi, iarăşi, îl vedem în fotografia din atelierul său. Un om atât de mic, o întreprindere atât de îndrăzneaţă şi un film care te poartă la nesfârşit cu sine, ca o călătorie rotundă imposibil de trădat.

PORNI LUCEAFĂRUL

Juriul celei de-a XIX-a ediţii a Concursului Naţional de Poezie şi interpretare critică a operei eminesciene „Porni Luceafărul...", 14-16 iunie 2001, a hotărît acordarea următoarelor premii:

Premiul „Horaţiu Ioan Laşcu" al Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi şi al Filialei Uniunii Scriitorilor din Chişinău: **Liviu Apetroaie**, pentru volumul **Alegorii sub papirus**, apărut la Editura Junimea, Iaşi, 2000;

A. Secţiunea Debut în volum:

1. Premiul Editurii Eminescu: **Adina Dumitru** (Timişoara) şi premiile revistelor „Intertext", „Porto Franco" şi „Viaţa Românească";
2. Premiul Editurii Cartea Românească: **Cristian Dimofte** (Botoşani) şi premiile revistelor „Familia" şi „Vatra", premiul revistei „Arca";
3. Premiul Editurii Junimea: **Dumitru Palade** (Bârlad) şi premiile revistelor „Semne" şi al ziarului „Ceahlăul";
4. Premiul Editurii Dacia: **Ştefan Agachi** (Botoşani) şi premiile revistelor „Dacia literară" şi „Poesis";
5. Premiul Editurii Convorbiri literare: **Cristian Pohrib** (Chişinău) şi premiile revistelor „Poezia", „Convorbiri literare", „Unu", „Familia" şi Premiul Academiei Internaţionale „Orient/Occident", al Festivalului Internaţional „Nopţi de poezie de la Curtea de Argeş" şi al APLER;
6. Premiul Editurii Mirador: **Vasile Leac** (Arad) şi premiile revistelor „Cronica", „Vatra";
7. Premiul Editurii Geneze: **Teodor Dună** (Bucureşti) şi premiile revistelor „Ateneu", „Colloquim";
8. Premiul Editurii Axa: **Oana Raluca Topală** (Reşiţa) şi premiile revistelor „Hyperion", „Luceafărul";
9. Premiile Editurii Parnas: **Angela Petruţa Ribinciuc** (Galaţi) şi premiul revistei „Hyperion";
10. Premiul Editurii Emia: **Veronica Deleanu** (Iaşi) şi premiul revistei „Semne";
11. Premiul Editurii Geea: **Cezar Elizescu** (Botoşani) şi **Ovidiu Ivancu** (Alba Iulia) şi premiile revistelor „Luceafărul", „Porto Franco", „Antiteze";
12. Premiul special al Editurii Dionysos din Kastellaun, Germania: **Gabriel Coberceanu** (Călăraşi);
13. Premiul Editurii Cronica - **Mihaela Galu** (Galaţi) şi al revistelor „Cronica" şi „Bucovina literară";
14. Premiul revistei „Lumină Lină", New York: **Viorel Sandu** (Botoşani);

B. Secţiunea Interpretare critică a operei eminesciene:

1. Premiul revistei „Convorbiri literare": **Ion Ţicalo** (Rîşca, judeţul Suceava);
2. Premiul revistei „Cronica": **Oana Raluca Topală** (Reşiţa);
3. Premiul revistei „Dacia literară": **Iosif Cristian Pascalu** (Huedin, judeţul Cluj);
4. Premiul revistei „Hyperion": **Nicolae Drăguşin** (Alexandria, Teleorman).

SARACA ROMANIE BOGATĂ ÎN POEZIE

de OLGA JORA

La Centrul de presă al Radiodifuziunii Române a avut loc în ziua de 27 iunie a.c. la iniţiativa Anei Maria Sireteanu, directorul canalului România Cultural, Colocviul „Săraca Românie bogată în poezie", organizat în colaborare cu Asociaţia pentru promovarea imaginii valorilor culturale prin proiecte şi programe şi cu Uniunea Scriitorilor.

Participanţii la dezbatere, poeţi, jurnalişti culturali şi editori, în urma unor reflecţii privind starea poeziei în contextul unei cenzuri economice, au fost de părere că e nevoie de implicare continuă, prin evenimente provocate, menite să reactiveze centrele de energie poetică, să apropie publicul de marea poezie şi să determine autorităţile statului şi finanţatorii particulari să susţină proiectele poetice.

S-a propus iniţierea unei legi prin care toate bibliotecile de stat să fie obligate să achiziţioneze şi câte un exemplar din poezia membrilor Uniunii Scriitorilor.

Ideea Radiodifuziunii Române - Canal România Cultural - de a aduna „iubitorii de poezie în numele poeziei" a fost lăudată de toţi participanţii: Angela Marinescu, Liliana Ursu, Carolina Ilica, Passionaria Stoicescu, Liliana Popescu, Liliana Maria Sireteanu, Olga Jora, Radu Cârneci, Nicolae Ţone, Valeriu Mircea Popa, George Vulturescu, Iulian Tănase, Aurelian Popa Stavru, Ion Zubaşcu, Ioan Flora etc.

Spicuim din părerile celor prezenţi la colocviu: „Starea poezei trebuie să fie un subiect al noii strategii a Uniunii Scriitorilor" - Radu Cârneci. „Radioul a creat un adevărat Institut al poeziei în momentele în care alţii o ostracizau asemeni unei Cenuşărese" - Ion Zubaşcu. „Pentru apropierea cititorului de poezie e nevoie de o educaţie la nivelul mass-mediei şi al Televiziunii Române, mai ales, chiar în contextul pragmatismului societăţii de tranziţie" - Valeriu Mircea Popa. „Poezie s-a scris şi se va scrie, e nevoie să deschidem noi canale de comunicare" - Constantin Abăluţă. „Optimism şi dinamism în provocarea evenimentelor care să impulsioneze noi manifestări poetice, resuscitarea apetitului poetic în rândul publicului prin deplasarea caravanei de poeţi în diversele localităţi ale ţării, care să devină pentru câteva ore capitale ale poeziei"- Olga Jora. „Iniţierea unui Festival internaţional de poezie la Olimp" - Liliana Ursu, menit să decodeze marea poezie română şi universală a publicului iubitor de poezie.

Biblioteca noastră

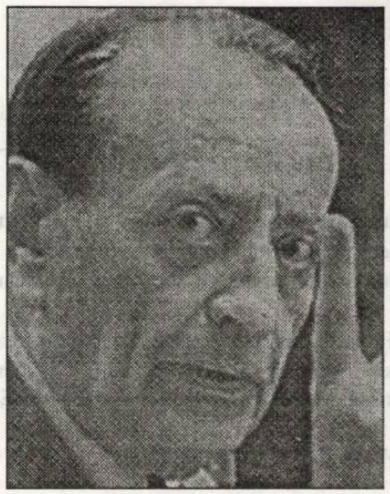
1) **Ochii Cybelei** (Adrian Frăţilă), versuri, Editura Odeon.
2) **Vinovat de sinceritate** (George L. Nimigeanu), versuri, Editura Augusta.
3) **Cartea cu politice** (Virgil Raţiu), publicistică, Editura Aletheia.
4) **Ascultând ceasornicul în baie** (Nicolae Sârbu), versuri, Editura Silva.
5) **Provinciile cerului** (Nicolae Sârbu), versuri, Editura Timpul.
6) **Prinsoare** (Alexandru Pârvan), versuri, Editura Prier.
7) **Absent din Agora** (Constantin Cubleşan), versuri, Editura Emia.
8) **Întoarceri în necunoscut** (Alexandra Dinu), publicistică, Editura Pandora.
9) **Teatrul severinean** (Dan Şalapa), publicistică, Editura Sedona.
10) **Spectrul crimei organizate** (Alex Drăghici, Doru Dumitrescu), publicistică, Editura Radical.
11) **Prima zăpadă** (Răzvan Billy Buluş), proză, Editura Sinopsis.
12) **Vânătoare de umbre** (Dimitrie Grama), versuri, Editura Crigarux.
13) **Pasărea melancoliei** (Dimitrie Grama), versuri, Editura Crigarux.

FĂRĂ COMENTARII

„Înainte, scriitorii din Uniune nu erau numai activişti culturali. Erau şi activişti culturali. Dar cei mai mulţi scriitori din Uniune erau de fapt nişte rezistenţi prin cultură la regimul comunist. Nu neapărat disidenţi. Disidenţi au fost puţini. Dar rezistenţi prin cultură au fost mai mulţi. Iar Consiliul Uniunii, care era singurul organ reprezentativ, pentru că era ales democratic - căci celelalte erau numite de către conducerea PCR -, Consiliul Uniunii a fost, ani buni, la sfârşitul deceniului opt, începutul deceniului nouă, un for de dezbatere şi de proteste la regimul comunist cum nu ştiu dacă a existat vreunul în toată România. Din acest punct de vedere, Uniunea a fost o asociaţie a rezistenţei culturale. Să nu uităm că a fost un moment, spre sfârşitul anilor '70, când unii dintre colegii noştri, nemulţumiţi că erau aleşi la conducere mereu scriitorii care se opuneau regimului şi nu ei, care-l proclamau, au vrut să creeze o uniune a scriitorilor comunişti. Aceasta însă s-a izbit de refuzul lui Ceauşescu. El n-avea chef să vadă duplicate. Pentru el era partid unic, uniune unică. Puţin a lipsit să nu ne trezim cu o uniune a scriitorilor comunişti. Cei care atunci voiau să facă din Uniunea Scriitorilor o uniune comunistă sunt acum cu gura mare."

(**Nicolae Manolescu** - „Hyperion")

MINCIUNA VIEȚII LUI MALRAUX



andré malraux

Centenarul naşterii lui André Malraux (1901-1976), una din legendele culturii franceze contemporane, cel dintâi scriitor al secolului al XX-lea, care a pătruns instantaneu în Panteonul eroilor naţionali, a fost marcat, iniţial, de publicarea unei biografii devastatoare pentru un personaj căruia i se descoperă multe faţete obscure, de la furtul unor opere de artă, până la falsificarea istoriei.

André Malraux este responsabil, în parte, de modul în care înţelegem azi lumea culturii. Nimeni nu a ştiut mai bine ca el să potrivească cultura cu câştigul politic, cu repercusiunea mediatică, cu impactul social. El a fost cel dintâi ministru galez al Culturii şi autor, printre alţii, al „profeţiei" că „secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi". Însă profilul uman al acestui alchimist al grandorii, care a construit pentru sine o legendă de mare om de acţiune în lumea literelor, nu a rezistat investigaţiei lui Olivier Todd, aşa cum ne spun scriitorul Juan Pedro Quinonero, corespondentul la Paris al ziarului spaniol „ABC", precum şi alte comentarii din acest ziar, cu ocazia apariţiei biografiei lui Malraux.

André Malraux, Une vie (Editura Gallimard), de Olivier Todd, este biografia, poate definitivă care evocă, de la început până la sfârşit, toate miturile şi legendele care au ascuns, în parte, opera unui personaj excepţional, sprijinindu-se pe documente din arhive publice şi private, stabilind un catalog provizoriu al neadevărurilor de tot felul, care au falsificat, timp de mai multe decade, o operă pe cale de reconsiderare. Lista minciunilor şi fabulaţiilor uneltite cu o rară impunitate de André Malraux, pusă la punct de ultimul şi cel mai strălucit dintre biografii săi, este pur şi simplu impresionantă.

Paladin al independenţei Indochinei, tovarăş de drum cu revoluţionarii chinezi şi vietnamezi? Într-adevăr, Malraux a început furând şi traficând opere de artă, expoliate din patrimoniul naţional cambodgian pentru piaţa neagră parizianã...

Erou şi căpitan al unei escadrile aeriene în războiul civil spaniol, riscându-şi viaţa în apărarea Republicii? Un mitoman utilizând războiul civil pentru a-şi face propagandă personală.

Mare scriitor angajat să apere libertăţile amenințate de nazism şi fascism? Un oportunist participând activ ca agent de influenţă, în toate campaniile lui Stalin, în clipa culminantă în care procesele de la Moscova agravau persecuţia fizică şi teroarea poliţienească împotriva intelectualilor.

Luptător în Rezistenţa franceză în timpul celui de-al doilea Război Mondial? A vrut să intre în Rezistenţă numai cu două luni înainte ca americanii să debarce în Normandia şi se bănuie că au rămas la el mari sume de bani din fondurile Rezistenţei.

Mare moralist şi tovarăş de arme al generalului De Gaulle? Niciodată nu i-a recunoscut pe doi dintre fiii săi, din căsătorii diferite, şi nu a denunţat persecutarea ziarelor care semnalau tortura în Algeria.

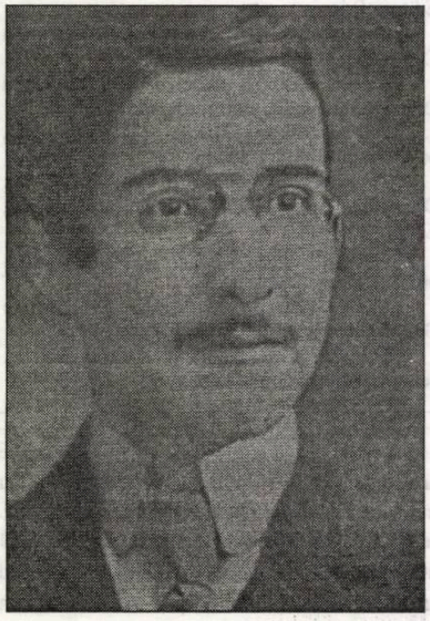
Creator al celui dintâi Minister al Culturii din istoria Franţei? El îşi începuse cariera vânzând opere de artă falsificate şi era partizanul utilizării radioului şi a televiziunii pentru a-şi distruge politiceşte adversarii.

Martor şi moralist de pagini excepţionale ale istoriei contemporane? Îşi inventa întâlniri pe care niciodată nu le-a realizat. Falsifica dialoguri cu mari personalităţi, ca Mao, Troţki sau De Gaulle. Şi era în stare să inventeze fapte şi evenimente, cu singurul scop de a-şi auri imaginea... De-a lungul a 694 de pagini cu date şi documente, datate şi repertoriate, forând foarte adânc în arhivele personale ale Florencei Malraux (fiica lui André şi a Clarei, prima lui soţie), şi în arhivele oficiale franceze, ruseşti, americane, chinezeşti, vietnameze, engleze, Olivier Todd a scris o carte demolatoare, o carte de referinţă obligatorie.

Sunt foarte rare eseurile critice despre Malraux. În viaţă, el a fost primul maestru al unei legende excepţionale, marcată de cărţi şi întâmplări foarte mari. **Condiţia umană** este unul din romanele cele mai frumoase ale secolului al XX-lea. **Munţii Teruel** este un document epic. **Goya** lui Malraux este o carte unică. Eseurile sale de artă oscilează între geniu şi obscuritate. **Antimemoriile** sale au fascinat două generaţii de cititori. Olivier Todd arată că o parte din acest material imens se bazează pe minciuni.

Ce rămâne din Malraux după acest catalog consternant de minciuni? Literatura, marea artă. După Todd, aproape că nu este zi în care Malraux să nu mintă întruna sau în diverse ocazii. Minciuni cu un obiectiv: a-şi construi legenda Marelui bărbat. A trecut un secol de la naşterea sa. Minciuna vieţii lui Malraux contrastează cu adevărul şi profunda seducţie a artei şi literaturii sale. Ce-i de făcut?

O REPLICĂ SPIRITUALĂ



stefan zweig

Cu ocazia apariţiei în Spania a operelor lui Stefan Zweig, cronicarii I.F.M. de la revista literară „ABC Cultural", precum şi Ignacio Vidal Folch de la revista literară „Babelia", ne prezintă câteva date despre autor, din care extragem următoarele note: „În deceniile anilor douăzeci şi treizeci ale secolului trecut, Stefan Zweig (1881-1942) era scriitorul cel mai celebru din Europa. Cunoscut în oricare punct al globului, tirajele cărţilor sale se multiplicau neîncetat în timp ce se traduceau în mai mult de cincizeci de limbi. Thomas Mann a afirmat în 1954 că, din timpurile lui Erasm nici un alt autor european nu ajunsese a fi atât de citit şi nici atât de popular ca acest autor austriac, de origine evreiască. Fiu al unui bogat om de afaceri stabilit la Viena, Zweig a putut să se dedice încă de foarte tânăr literaturii cu consimţământul şi protecţia tatălui său. El a publicat articole, poeme şi recenzii în cele mai bune periodice din foarte activa capitală a Habsburgilor; simultan şi-a luat doctoratul în filozofie şi literatură, şi a călătorit fără încetare prin întreaga Europă, legând prietenii cu personalităţile cele mai relevante ale lumii culturii vechiului continent (Verhaeren, Rolland, Rilke, apoi Freud, Hesse, Mann, Gorki). De foarte de tânăr a profesat europenismul şi cosmopolitismul, considerând că nici o fiinţă umană nu merita să fie dispreţuită din cauza originii, religiei sau a altor particularităţi ale sale sau ale naţiunii sale. Zweig era pacifist, crezuse în idealul lui Tolstoi şi în posibilitatea unei păci durabile pentru Europa, dacă triumfa în ea cultura şi se depăşeau urile naţionale. Se gândea la crearea unei „republici spirituale" a artelor, ştiinţelor şi literelor, care, neîndoios, trebuia să învingă lumea cealaltă, a oamenilor de stat absurzi şi lipsiţi de raţiune. Totuşi, în timpul celor şaizeci de ani cât a durat viaţa lui, Zweig a depus eforturi pentru a-i însufleţi pe oameni, a crede în puterea creatoare a

fiinţelor umane, singura forţă care se putea opune puterii oarbe şi distrugătoare ce ducea la brutalizarea spiritului. Asemănător lui Goethe, Zweig reducea pasionata lui dragoste de viaţă la această curiozitate şi admiraţie necontenită suscitate de minunea umană de a zămisli şi concepe. După catastrofa războiului, imaginea omului creator îl obseda, căci numai în el vedea acea putere capabilă a face ca Umanitatea să avanseze spre noi orizonturi. Cu toate că spiritul culturii a fost doborît odată în plus de forţele răului, exemplul dibăciilor unui asemenea spirit continua încă viu după prăbuşire. De aici, interesul lui pentru marea literatură şi marii creatori din toate epocile, printre care îi număra pe Balzac, Dostoievski, Nietzsche, Hölderlin sau Dickens. Între 1925 şi 1940, Zweig a oferit lumii ceea ce a fost mai bun din producţia sa literară: biografii pasionante despre personaje istorice ca Fouché, Maria Antoaneta sau Erasm din Rotterdam, eseuri celebre cu privire la Mary Baker, Freud sau Montaigne, şi relatări pasionante în cea mai pură tradiţie romanescă a marilor naratori ai secolului al XIX-lea şi a curentului literar condus de Schnitzler. Stilul său sobru şi viu, forţa psihologică a argumentelor sale şi incizia cu care tratează personajele sale, asigurându-le un succes necunoscut până atunci de alţi scriitori ai generaţiei sale. Când naziştii au luat puterea, în oraşele universitare germane au început să dea foc cărţilor proscrise de regim, arzând şi operele lui Stefan Zweig; doar în câteva biblioteci s-au păstrat ascunse, în aşa-numitul „dulap al veninoşilor", câteva exemplare pentru uzul „ştiinţific", adică, cu scopul ca „eruditiţii" în slujba acelui stat fantoşă să le ocărască şi să scrie note pline de injurii cu privire la sminteliile unui autor „negerman", „străin noului spirit germanic". În 1934, frumoasa vilă pe care Zweig o poseda la Salzburg şi care constituia un centru de atracţie al celor mai mari personalităţi ale epocii, a fost asaltată şi cercetată sălbatic de poliţia secretă cu scopul de a instiga şi apoi a-l acuza pe pacifistul Zweig de trafic de arme pentru o răscoală socialistă. Scriitorul s-a simţit neputincios în faţa vandalismului şi arbitrariului acţiunii, şi din clipa aceasta presimţise iminenţa tragediei ce cuprindea nu numai Germania şi Austria, dar ameninţa întreaga Europă. Hotărî să se stabilească la Londra. Însă, când a izbucnit al doilea Război Mondial, el a simţit că englezii îl considerau „duşman de limbă germană" şi s-a hotărît să emigreze în Statele Unite, unde a făcut imposibilul pentru a organiza salvarea multor compatrioţi. La cei şaizeci de ani ai săi, în 1942, era deja un om care nu mai credea în puterea omului de a respinge şi depăşi răul. Înaintările spectaculare ale armatei germane în Europa îi provocau depresie şi zbucium; la acestea s-a adăugat pierderea libertăţii de a călători prin oraşele iubite ale vechiului continent. Exilat, apoi, în Brazilia, care de fapt îl primise ca pe un erou naţional, el se considera totuşi prizonier şi îndepărtat de o lume ce se prăbuşea fără speranţă. Departe de prieteni, lipsit de cărţi pe care să le poată consulta, hotărî că dacă alţii erau stăpânii vieţii lui, numai el era stăpânul morţii sale. Întovărăşit de a doua soţie, Lotte Altmann, pe 22 februarie 1942, ambii şi-au luat viaţa înghiţind veronal.

LAUDĂ LUI SHAKESPEARE

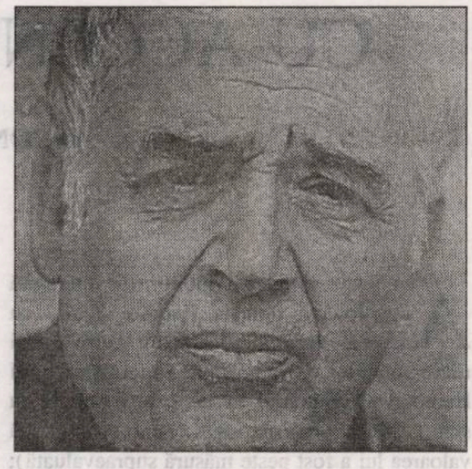
Cartea ar fi trebuit, în realitate, să se intituleze mai modest, **Cărţi care mă fascinează şi de ce**, ne spune José Maria Guelbenzu într-un articol din paginile de cultură ale ziarului „El País", cu ocazia apariţiei în limba spaniolă a cărţii lui Harold Bloom, celebru critic literar, eseist şi profesor american.

Nu spun aceasta în detrimentul cărţii, afirmă comentatorul, având în vedere că Bloom este un mare lector şi în aceeaşi măsură un critic tot atât de elocvent cu buna lui formaţie; adevărul este că titlul pe care îl are volumul pare să sugereze prezentarea unei metode de lectură mai coerentă şi mai ordonată, decât succesiunea aprecierilor asupra variatelor aspecte din cele cincizeci de cărţi favorite autorului. Şi, tot acest titlu pare să ne convingă că autorul se pune în poziţia lectorului, şi nu în poziţia **sa** de judecător. Pe supracoperta cărţii sunt tipărite comentarii elogioase; aleg dintre ele pe cel al marelui expert în arta romanului M.H. Abrams, care spune: „A citi comentariile lui Harold Bloom este ca şi cum i-ai citi pe clasici la lumina fulgerelor". Acest comentariu posedă un dublu sens, cel puţin pentru mine; este foarte greu să citim la lumina fulgerelor şi oricine încearcă acest lucru va sfârşi prin a prefera modesta, dar constanta lumină a unui bec: dar, aprecierile literare ale lui Bloom au, fără nici o îndoială, fascinantul nerv al fulgerului în obscuritatea nopţii.

Cartea cuprinde, înainte de toate, o nestăvilită laudă adusă supremaţiei lui William Shakespeare, cel mai mare creator literar al culturii occidentale, măsură a oricărei alte opere de artă literară. Orice apreciere este trimisă la marele Will şi pare că numai mulţumită lui se poate aprecia valoarea oricărui text literar. Adevărat sau nu, Bloom îl consideră pe William Shakespeare ca ceva absolut şi, pornind de aici, nu şovăie în a stabili ierarhizări şi definiţii tip „Cehov, cel mai subtil psiholog dramatic care a existat de la Shakespeare până azi". Astfel Bloom îi acordă fiecăruia un loc, cu referire mereu la axa shakespeariană şi se ajungă la un moment dat când lectorul cărţii se întreabă dacă acest îndrumător de lecturi, care arată drumuri de urmat şi transmite plăcerea de a citi, nu se manifestă cu dezinvoltura unuia (un critic sau un umanist), care vorbeşte în primul rând, şi mai ales, despre experienţa sa personală şi despre amploarea cunoştinţelor sale... cu un accentuat comportament narcisist.

Cel care ştie multe, are multe de zis; lucrul acesta este neîndoielnic şi se poate aplica şi lui Bloom cu toată încrederea. Totuşi, un anunţ ca cel din titlul acestei cărţi ne oferă accesul pătrunderii în consideraţii exhaustive, cum sunt: ce înseamnă a citi, cum să te apropii de o carte, cum se formează gustul literar, în ce constă experienţa literară (prima oară când se menţionează acest concept determinant în lectură apare la pagina 253) etc. Ceea ce ne povesteşte Bloom este o selecţie a celor mai bune lecturi împărţite în patru categorii: povestire, poezie, roman şi teatru, cu o categorie finală - după gustul meu, cea mai incisivă - care se referă la romanul de obârşie melvilliană în literatura nord-americană a secolului al XX-lea.

Cel ce deschide această carte şi care doreşte să înveţe a citi mai bine, trebuie să ştie că autorul îl sfătuieşte să aibă o cunoaştere prealabilă a literaturii, pe care este obligatoriu să o posede, pentru ca această carte să-i fie utilă. Se ştie că, în tot cazul, valoarea comentariilor lui Bloom este excelentă, dar nu totul se află la aceiaşi înălţime; de exemplu, analizele despre Keats, Browning sau Henry James sunt impresionante, însă cele dedicate lui Savage Landor, Maupassant sau Dickens sunt relativ decepţionante. Chiar comentariile despre Don Quijote şi Sancho, când vorbesc despre ei înşişi ca personaje în a doua parte din **Quijote**, sunt neconcludente în comparaţie cu magistralele interpretări pe care le face profesorul Juan Carlos Rodriguez, în cartea sa, **Romanul săracului**, studiind trecerea de la „privirea literală" la „privirea literară". Există aici mari descoperiri şi observaţii, chiar dacă astăzi depăşite, dar ansamblul este realmente seducător.



harold bloom

Două idei de ordin general se reliefează în carte: prima este dorinţa de a fi mai bun decât eşti, cu toate că autorul nu evită a sublinia că aceasta poate fi o raţiune pentru a trece în lumea imaginaţiei, ceea ce în viaţa reală este foarte greu de atins; este vorba aici despre valoarea compensatorie a literaturii. A doua se rezumă în această consideraţie: „toată literatura are unele şi aceleaşi caracteristici, dar cea care merită calificativul major este de o diversitate uimitoare". Aici, într-adevăr Bloom se justifică cu prisosinţă pentru alegerea cărţilor de care vorbeşte. Nu dă greş în nici o privinţă. În termeni generali, el consideră că priceperea de a te bucura de literatură şi intuiţia pentru a o înţelege sunt atributele conştiinţei cititorului. De la acest punct ne vorbeşte Bloom, dar să nu uităm că el are în vedere cititorul privilegiat. Admit acest lucru - a-l urma pe Bloom în paginile acestei cărţi este o plăcere pe care o acceptăm, deoarece el este cel care comandă şi care nu face altceva decât să-şi exercite autoritatea.

Pe de altă parte, şi aproape în mod permanent, Bloom scrie - ca o lamentaţie - despre dispariţia romanului, cândva, dar nu încetează să sugereze ceva deosebit de interesant şi anume: va dispărea romanul, după ce a domnit mai mult de două secole, sau va dispare un tip de cititor, aşa cum este şi el, printre alţii? Este o intuiţie pe care nu trebuie s-o trecem cu vederea. Poate că cititorul de azi, care se delectează cu un autor atât de complex ca Proust, să nu existe în viitor, pentru că nu va admite un asemenea mod de exprimare literară, dar înseamnă aceasta că se va sfârşi cu nararea literară? E posibil ca evaluarea valorii literare să ne poată oferi încă mari surprize. Între timp, felul de a citi al lui Bloom aşa cum ne apare în această carte este o reuşită excelentă, care continuă să rămână în vigoare.

Pagini traduse de
Ezra Alhasid

O SUDISTĂ CU ACCENT PROPRIU

de ION CREŢU

Am auzit americani iubitori de literatură menţionând numele Eudorei Welty cu aceeaşi veneraţie, dacă nu cumva mai mare decât cea acordată îndeobşte unui Hemingway. Bătrânul Ernest este o vedetă cu statut literar internaţional (unii susţin că valoarea lui a fost peste măsură supraevaluată); Welty este scriitoarea cunoscută mai ales între frontierele ţării, în special de „sudişti", deşi nu numai, ceea ce nu-i stirbeşte cu nimic prestigiul de care se bucură în ochii conaţionalilor sau a colegilor de breaslă. Dovadă stă şi discuţia care a avut loc între Anne Tyler, prozatoare prezentată în această pagină, şi „marea doamnă a literelor americane" - cum s-ar exprima, cu o pompă desuetă, un cronica de teatru - discuţie rezumată mai la vale.

Întâlnirea dintre cele două femei ilustre s-a petrecut în toamna anului 1980. Anne Tyler tocmai publicase romanul **Morgan's Passing** (**Moartea lui Morgan**) şi visa la Pulitzer-ul pe care avea să-l câştige câţiva ani mai târziu, premiu pe care Eudora Welty îl câştigase în urmă cu opt ani deja, cu **The Optimist's Daughter** (**Fiica optimistului**) şi care se bucura de respectul necondiţionat al literatorilor americani de ambe sexe. Potrivit îndreptarului de literatură engleză al lui Ian Qusby - „ghidul literar indispensabil pentru anii '90", cum este el definit printr-o formulă publicitară publicată chiar pe copertă - îndreptar care nu se găseşte de cuviinţă să o menţioneze pe Anne Tyler, Eudora Welty s-a născut în Jackson, Mississippi, în 1909, a studiat la Universităţile Wisconsin şi Columbia şi a publicat mai multe volume de povestiri şi romane. Printre primele, **A Curtain of Green, and Other Stories** (1941), prefaţată de Katherine Anne Porter, **The Wide Net, and Other Stories** (1943), **The Golden Apples** etc. iar dintre ultimele **Robber Bridegroom** (1942), **Delta Wedding** (1946), **Loosing Battles** (1970) etc.

„Locuieşte în unul dintre acele oraşele care par să fi crescut peste noapte, scrie Tyler, o risipă de spitale moderne, birouri de *real estate*, agenţii de voiaj şi cârciumi." Acesta este noul Jackson, din statul Mississippi, oraşelul în care s-a născut Eudora Welty şi unde şi-a petrecut, practic, toată viaţa. Pe vremuri, îşi aminteşte scriitoarea, el putea fi străbătut de la un capăt la altul pe jos, şi era plin de poezie şi de romantism: „În serile de vară treceai pe lângă peluzele vecinilor înmiresmate cu parfum de petunii şi auzeai prin ferestrele deschise pianul cântând". Viaţa oamenilor era mult mai accesibilă. Strada Eudorei Welty încă mai este umbrită de copaci înalţi. Aleea spre casă este acoperită cu ace de pin, iar casa este întunecoasă şi răcoroasă, cu tavan înalt, podele ceruite, mobilă confortabilă şi o veche bucătărie. Welty a locuit aici de când era liceană. Acum a rămas singură, ultima dintr-o familie numărând cinci membri. Îi place casa însă este preocupată fiindcă nu ştie dacă va fi în stare să o întreţină corespunzător: o verandă închisă cu sârmă pe 44 de dolari primiţi de la „Southern Review", în timpul Crizei din '29-'33 are nevoie din nou de renovări. Toate camerele sunt pline cu cărţi şi ziare. O colecţie de tablouri atârnă de sârmele agăţate de tavan. Unul dintre ele o reprezintă pe Eudora Welty tânără, cu părul blond şi ochii mari şi luminoşi.

Când şi-a recitit volumul de povestiri, unele datând chiar înainte de 1930, a remarcat că a trăit o experienţă dintre cele mai ciudate. „A fost ca şi când te-ai uita la un negativ care se developează, devenind clar sub ochii tăi. Este ca şi când îţi recapeţi memoria." Câteva dintre povestiri, susţine ea, ar fi putut să nu fie incluse în colecţie, dar a fost convinsă să le lase. Altele, cele mai vechi, sunt scrise înainte ca să înveţe să rescrie („N-am ştiut că se poate rescrie ceva"), şi deşi le-a lăsat cum erau, şi-a rescris de mână, pentru propria satisfacţie, exemplarele tipărite. Altele încă o mai mulţumesc - îndeosebi cele din **The Golden Apples** - „June Recital" şi „The Wanderers", cu precădere.

Spre deosebire de alţi scriitori, Eudora Welty nu-şi impune un program; ea aşteaptă ca lucrurile „să se coacă" - de obicei situaţii din propria viaţă, care, în timp, sunt preschimbate în ceva diferit, cu alte personaje şi intrigă. De aici încolo, totul merge repede. Se trezeşte devreme, îşi bea cafeaua şi începe lucrul. Scrie cât poate de mult, poate făcând o scurtă pauză la prânz pentru un sanviş cu roşii. Bate la maşină ceea ce a scris, curând după aceea; crede că scrisul de mână este prea intim pentru a fi recitit cu obiectivitate. Face, apoi, tot felul de însemnări pe manuscris, decupează părţi din pagini, le prinde cu bolduri în alte părţi, uneori transferă scene întregi sau un singur cuvânt. Anotimpul preferat pentru scris este vara când totul este liniştit şi este prea cald „ca să te duci undeva" şi poate să stea lângă o fereastră deschisă.

Eudora Welty nu a aparţinut nici unei comunităţi scriitoriceşti, respectiv nici unui cerc literar; a avut însă numeroase prietenii literare la care a ţinut foarte mult. Vorbeşte cu profundă afecţiune de Robert Penn Warren şi-i place să amintească despre cum a întâmpinat-o Reynolds Price, încă student la Duke Univesity, îmbrăcat în costum de lână albă la trenul de trei dimineaţa când Eudora Welty a mers să conducă un atelier de creaţie. Unii dintre aceşti prieteni nu mai sunt. Elizabeth Bowen, este unul dintre ei. Lunga boală şi moartea Katherinei Anne Porter a lăsat-o profund dezolată, iar la Diarmuid Russel, susţine ea, se mai gândeşte foarte adesea.

Patru ani mai târziu, la 19 februarie 1984, Vann Woodward i-a făcut şi el o „vizită" Eudorei Welty, această „sudistă cu accent propriu". De data asta, este vorba despre un volum retrospectiv intitulat **One Writer's Beginnings**, respectiv **Începuturile unui scriitor**. Despre ale cui începuturi este vorba se înţelege de la sine. Ce are de spus despre propria biografie această scriitoare care a trăit aproape toată viaţa într-un mic orăşel din sud, şi cu excepţia primilor ani ai copilăriei a locuit în aceeaşi casă, şi a cărei principală, dacă nu singura, ocupaţie a constat în a aşterne cuvinte pe hârtie? „Copiii, ca şi animalele, îşi folosesc toate simţurile pentru a descoperi lumea", scrie ea. „După care vin artiştii şi o redescoperă, în acelaşi mod." Semne ale unei înclinaţii precoce spre artă au fost interesul în pictură şi în fotografie, pasiunea pentru lectură şi cuvinte. Şi talentul de a asculta. Înainte de a scrie povestiri obişnuia să-i asculte pe cei vârstnici relatându-le. "Listening for them is something more acute than listening to them", nota ea într-o formulă greu de tradus, jucând sensul frazei pe prepoziţiile „for" şi „to". Multe dintre schiţele ei, **De ce locuiesc la P.O.**, de exemplu, sunt spuse în întregime în monolog, şi multe în dialog. Locul de desfăşurare a acţiunii este mereu sudul. Allen Tate, romancier şi critic american antebelic de o certă notorietate vorbea despre o anumită „conştiinţă istorică particulară a scriitorilor din sud", care au produs „o literatură conştientă de trecut în prezent". Tate avea în minte un trecut sudist, iar legătura scriitorilor cu acest trecut este ereditar. Şi, mai ales, nu este vorba despre orice parte a trecutului, ci, în special, sudul sclaviei, a Secesiunii, a Războiului Civil, a înfrângerii, a reconstrucţiei, a declinului, a yankificării şi toate celelalte.

Eudora Welty a ales însă o cale proprie şi nici una dintre categoriile tradiţionale nu i se potriveşte. După Vann Woodward, „proza ei este deseori enigmatică, aluzivă, eliptică, dificilă. Se spun multe lucruri printre rânduri sau în modul în care sunt spuse. Deosebirile dintre iubire şi ură, bucurie şi tristeţe, inocenţă şi vinovăţie, succes şi eşec, victorie şi înfrângere sunt deseori vagi. La fel liniile dintre vis şi realitate, fantezie şi fapte... Varietatea bogată a personajelor ei descurajează orice fel de generalizare despre ele. Unele sunt marginali, singuratici, copii de pripas, autostopişti, comisvoiajori dezrădăcinaţi, lipsiţii de dragoste şi incapabilii de dragoste... Personaje groteşti, tulburate mintal, diforme, stranii şi brutale toate au rolul lor de jucat, dar nu devin o preocupare. Nu sunt mai tipice decât judecătorii, cosmeticienile, gospodinele, bunicile fără vârstă, preadolescenţii, profesorii de muzică şi muncitorii cu ziua".

„AMINTIREA ŞI IMAGINEA“

„Memorie, istorie, uitare“ (Paul Ricoeur) în viziunea lui Emmanuel Macron

Memoria pune problema reprezentării trecutului. Astfel, o fenomenologie a memoriei - un studiu amănunţit al funcţionării sale - permite o analiză atât a contradicţiilor, cât şi a soluţiilor, fie ele parţiale sau nesigure, pe care aceasta le presupune.

Enigma reprezentării trecutului în memorie este concentrată în însăşi problema obiectului memoriei: de ce ne aducem noi aminte? Ne putem aminti o imagine - un chip sau un peisaj -, un nume - litere înscrise într-o anumită parte a creierului nostru -; în sfârşit, ne putem aminti inscripţionările conservate şi scoase la iveală acum prin cercetarea pe care o presupune memoria - anamneza - sau prin hazardul unei reminiscenţe neaşteptate. Acest „ceva“ al amintirii este, de fapt, *eikôn*-ul platonician, imaginea. Memoria nu este deci analizată exclusiv în raportul său cu timpul, ci prin legătura pe care a stabilit-o cu imaginile ce îi reprezintă conţinutul; şi tocmai acestea generează problematica timpului. Căci *eikôn*-ul este o enigmă prin faptul că este o imagine a unui lucru absent, prezent însă pentru spirit. Enigma memoriei este enigma prezenţei absenţei prin imagine.

Această imagine poartă amprenta timpului. Aristotel scria, în **Parva naturalia**, că „memoria înseamnă timp“, amintirea-imagine a acesteia, fiind astfel caracterizată prin anterioritate, acel „ceva“ care a existat şi a rămas înscris în sufletul meu. Existenţa acestei anterorităţi este cea care diferenţiază memoria de imaginaţie. Amintirea este reprezentarea a ceva ce a existat cu adevărat, şi nu a unei fantasme - creaţie spontană a spiritului. Trecutul prezent în amintirea-imagine se înscrie el însuşi în timp, căci amintirea din prezent este legată întotdeauna de trecut. Bergson, citat aici de Paul Ricoeur, notează în **Materie şi memorie** (lucrare îndelung analizată): „amintirea este o stare prezentă ce se detaşează, totodată, de prezent“. Memoria înseamnă timp deoarece amintirea-imagine se situează întotdeauna în timp.

Enigma reprezentării trecutului în memorie îşi are cauza în faptul că ne amintim, cu trecerea timpului, fără a avea aproape „lucrurile“ (I, cap.1). Aşa cum scrie şi Aristotel, imaginea este reprezentarea „unui alt lucru“: imaginea-amintire este întotdeauna întrucâtva alterată deoarece se îndepărtează de amprenta originală şi ni se prezintă în mod autonom. Acest „altceva“ al imaginii este tocmai distanţa dintre referentul dintâi şi asemănarea sa (căci amintirea este întotdeauna *mimêsis* pentru un original cunoscut), distanţă ce măsoară eşecul fidelităţii memoriei.

Însă nici această enigmă, nici contradicţiile pe care le presupune nu reprezintă un obstacol în calea „miracolului“ recunoaşterii; după cum notează Paul Ricoeur, „recunoaşterea este un act mnemonic prin excelenţă“ (I, cap.1). Ea încununează munca de cercetare (anamneză) sau regăsirile fortuite ale trecutului (reminiscenţa). Atunci când îmi amintesc, recunosc această anterioritate, acest eveniment trecut ce mi-a rămas imprimat în memorie; recunoaşterea, scandată prin exclamaţii precum „Asta este!“, este momentul în care cel ce îşi aduce aminte identifică imaginea memoriei cu experienţa originară. El recunoaşte ceea ce a trăit deja. Recunoaşterea este atât această „reviviscenţă a imaginilor“ de care vorbeşte Bergson, cât şi semnul coincidenţei amintirii-imagine cu afecţiunea, experienţa dintâi.

Astfel ni se dezvăluie actul încrederii pe care se bazează memoria. Deseori ne putem înşela şi tocmai acesta este riscul pe care îl presupune memoria, amintirea care nu este decât o imagine ce seamănă cu o experienţă primară, cu impresia dintâi. Calea similitudinii corelative amintirii, această imprecizie originară, lasă întotdeauna deschisă posibilitatea fantasmei, a imaginarului. Poate că ne înşelăm însă până şi în momentul recunoaşterii. Şi totuşi, „nu continuăm noi oare să ne măsurăm greşelile şi dezamăgirile prin semnalele venite din recunoaşterea de neclintit?“ (I, cap. 1).

Reprezentarea trecutului în memorie implică astfel contradicţii: referirea la un moment anterior, la acel „ceva“ ce s-a întâmplat şi şi-a lăsat amprenta, identificarea amintirii-imagine cu experienţa dintâi - iată soluţii precare ce permit satisfacerea ambiţiei de fidelitate a memoriei.

URMELE: AMPRENTE ALE MEMORIEI PE DOCUMENTELE ISTORIEI

Reprezentarea trecutului nu poate fi posibilă decât în cadrul memoriei urmelor - amprente ale afecţiunilor, sentimentelor, experienţelor trăite ce sunt gravate în suflet. Urmele sunt astfel originea prezenţei absenţei, marca a ceea ce s-a întâmplat în trecut.

Importanţa urmei a fost exprimată încă din reflecţiile platoniciene asupra memoriei, în **Théétète**. Metafora bucăţii de ceară arată rolul urmei în memorie: „Aşa cum, pentru a ne semna, ne lăsăm întipărit relieful inelelor, tot aşa ne lăsăm senzaţiile şi gândurile să modeleze bucata de ceară pentru a imprima pe ea ceea ce vrem să ne amintim“ (Platon, **Théétète**).

Imaginea amintirii vine deci din această urmă (*tupos* la Platon), care face posibil însuşi actul rememorării. Recunoaşterea reprezintă aici identificarea unei coincidenţe între inscripţie - imaginea pe care memoria ne-o formează - şi amprenta originală. A te înşela înseamnă a-ţi alege amprenta greşită. Astfel, oricare ar fi natura amintirii, totul îşi are rădăcina în urma lăsată în suflet.

Însă urma pe baza căreia se construieşte reprezentarea trecutului este multivalentă. Din această cauză, ea constituie o permanentă problematică a memoriei şi a istoriei. Aceste urme sunt corticale (cerebrale), psihice sau materiale - clasificare aparţinând lui Paul Ricoeur.

Autorul sus menţionat dezbate chestiunea urmelor corticale (mnezice) în a treia parte a cărţii, în capitolul dedicat uitării. Acestea reunesc problematica imaginii-amintire cu cea a „materialităţii urmei“. Situate în prezent, aceste urme reprezintă efectul unei cauze absente.

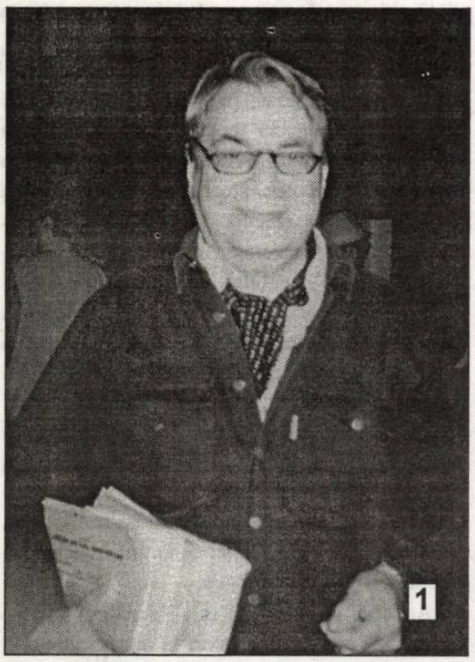
Urmele psihice sunt diferite; ele reprezintă inscripţii ale unei afecţiuni primare, „persistenţa impresiilor primare privite ca pasive: un eveniment ne-a influenţat, iar marca afectivă ne rămâne imprimată în spirit“ (III, cap. 3). Urma psihică este deci privită prin prisma duratei; ea ne rămâne, în stare latentă, în creier, făcând ca ceea ce a fost deja trăit, văzut sau simţit, să nu se piardă. Ele permit existenţa miracolului recunoaşterii numite de Bergson „supravieţuirea imaginilor“.

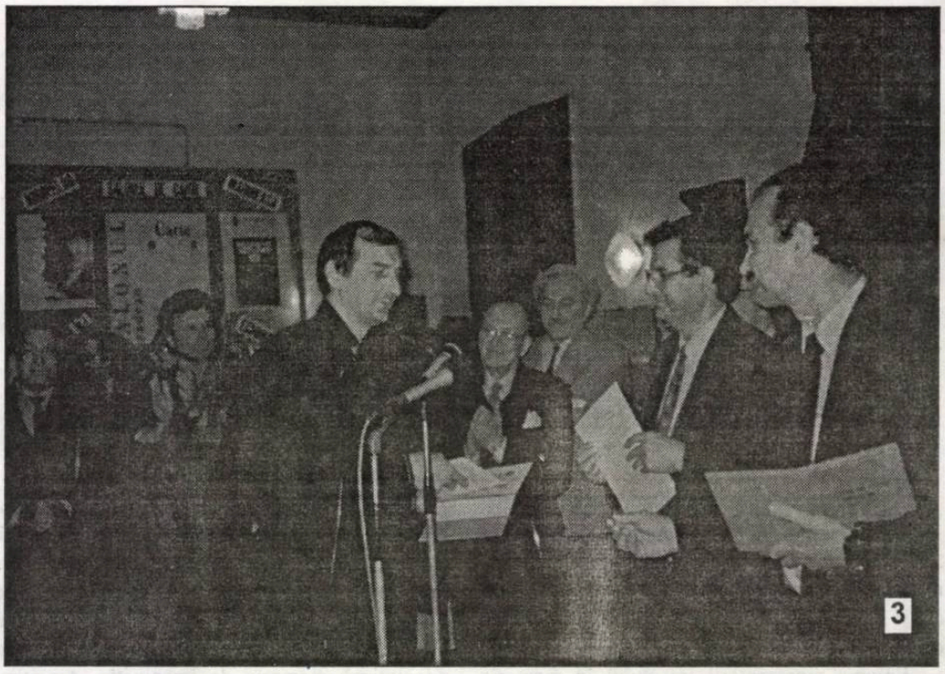
Urmele pot fi însă şi materiale, stând la baza problematicii comune atât a istoriei, cât şi a memoriei. Documente, mărturii, picturi rupestre, obiecte mărunte din viaţa de zi cu zi... iată vestigii ale trecutului, urme pe care istoricul le va dezbate în mod ştiinţific. Iată urme materiale ce înlesnesc cunoaşterea şi reprezentarea istorică a trecutului. Amprente ale individului, practicilor şi instituţiilor pe care istoricul sau omul de rând nu le poate cunoaşte decât prin ele însele, urmele pot fi indicii ale unui trecut ce nu a fost trăit niciodată. Iată deci un caz al imposibilităţii recunoaşterii în istorie: drept dovadă, soluţiile propuse de memorie nu sunt urmate orbeşte de către istorie.

Urmele sunt materia primă a memoriei privită ca istorie. Ele reprezintă condiţia posibilităţii reprezentării trecutului, cât şi principiul contradicţiilor ce iau naştere între memorie şi istorie.

Traducere de
Magda Ispas

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





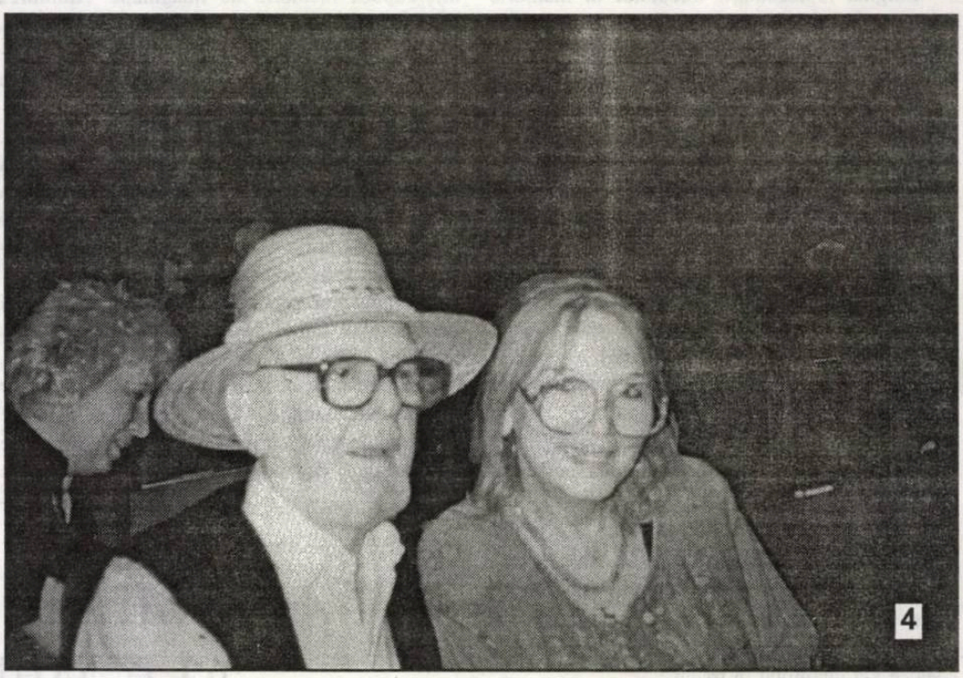
1). La Conferința Uniunii Scriitorilor, Constantin Țoiu s-a ales cu un vraf de reviste. Le poartă cu demnitate!

2). Spre cine privește afabil Octavian Paler? Firește spre anul 76 al propriei sale vieți.

3). În vreme ce Nicolae Prelipceanu ține un discurs, e urmărit cu atenție de Al. Paleologu, Ioan Țepelea, Marin Mincu și mulți alții.

4). Silvia Kerim și Jean Grosu au fost surprinși împreună în Aula de la Drept: să nu mai existe nici un fel de dubii!

5). Finanțistul Uniunii Scriitorilor, Mihai Chicuș, încearcă să-l ademenească pe Ioan Es. Pop: „Ionică, oferă o pagină revistei «Luceafărul», fiindcă i-am mărit subvențiile!“ Oare trage cu urechea bustul înțepenit în meditații?!



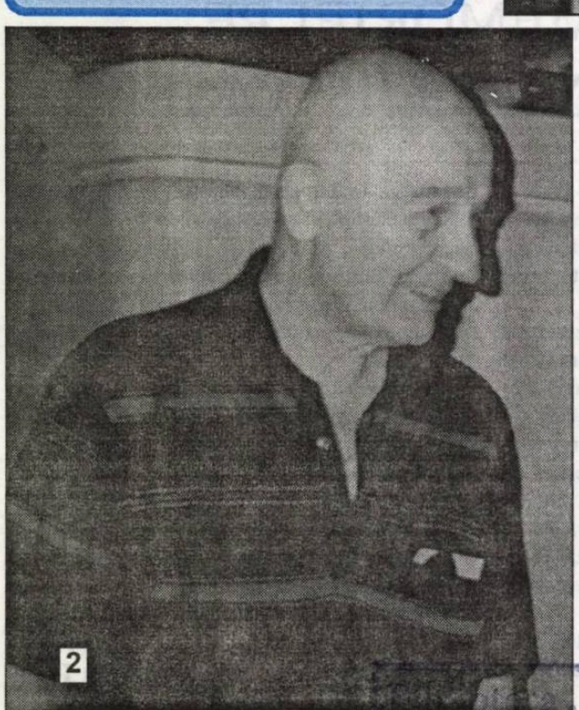


Foto: Mariana Sipoș

PREȚ: 6000 lei

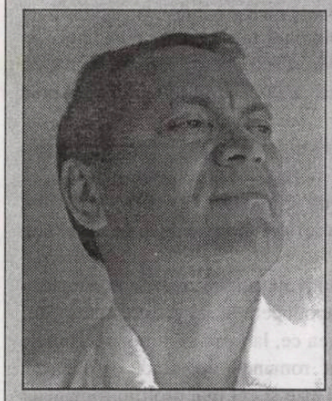
ASTRA
– SIBIU –

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU
2098

Luceafărul

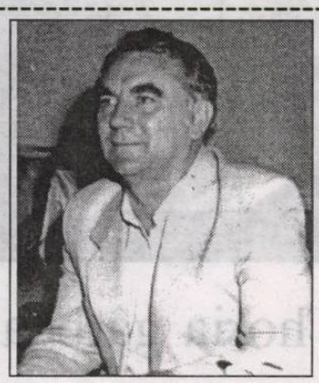
Săptămânal de literatură. Nr. 27 (519). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 11 iulie, 2001

PROZA PRIMULUI DECENIU POSTDECEMBRIST



marian popa

Dar ce ar trebui românilor înainte de toate, după eșecurile tematice, problematice, stilistice și imitatorii ar fi un roman formativ prin imperație. Un roman despre un personaj fundamental care se numește nu Ion, ci Ion-Fără-De-Țară, pentru a uza de onomastica unui Aron Cotruș și a altora. Pentru că Patria autentică nu este în spațiu, ci în timp. Un roman naționalist. Nu înțeleg de ce tot este incriminat naționalismul unor prozatori, când în 150 de ani de roman românesc n-a fost scris nici unul!



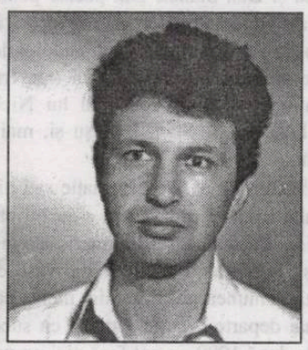
d.r. popescu

Viața are gust, romanul nu are gust, arta n-are gust, ce sintagme pline de osânza ideilor nepieritoare! Ei, la un moment dat, boieri dumneavoastră, s-a chiar cerut, cu lăutarii la masă, ca romanul de până ieri să fie purificat prin foc... Și a fost, Lazăre, a fost! Cine a mai avut niscaiva putere să se salveze din vâlvătăi, ne întrebăm, a avut apoi tăria și scrânteala să mai scrie un alt roman, la flăcările căruia, mâine, să fie prăjit?

NUMĂR SPECIAL: ROMANUL ÎN PERIOADA TRANZIȚIEI

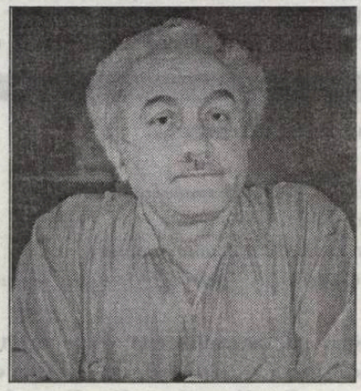
Romanescul și-a luat o necesară pauză de reflecție, de detașare istorică, pentru a-și reorienta mutațiile epice. S-a recăpătat plăcerea de a povesti de dragul povestirii, fără prea mari ambiționări autoreflexive logocentriste și metaficționale, cu personaje nu de hârtie, ci bine motivate social și psihologic.

vasile spiridon



O PERSPECTIVĂ NEGATIVĂ

Cu rare excepții însă, produsele tipărite în ultimul deceniu nu au nici pe departe anvergura deziderabilă, situându-se mai degrabă într-un automanierism derizoriu. Nici unul dintre romancierii importanți de dinainte de 1989 nu au mai publicat romane care să le egaleze pe cele anterioare.



marin mincu

pag. 4

radu voinescu:

Critica literară a pus și ea umărul la degradarea condiției romanului. E vreo revistă literară care a acordat spațiu unei rubrici dedicate special romanului? Cu numai vreo doi-trei ani în urmă publicații cu renume amestecau pe aceeași pagină cronici la romane cu altele, la cărți de comunicare, de istoria mentalităților ș.a.m.d.

ÎN AŞTEPTAREA CAPODOPEREI. PANORAMĂ INCOMPLETĂ

horia gârbea

Societatea românească poate fi în "tranziţie". Romanul nostru, însă, nu. Romanul s-a eliberat imediat, poate mai repede decât alte genuri. Aproape îndată după 1989, toate subiectele până atunci interzise au fost abordate. Au apărut romane cu conţinut mistic, cu acţiune violent sexuală, dezvăluiri ale crimelor sau doar ale absurdităţilor regimului comunist, romane despre categorii sociale marginale şi aşa mai departe.

Pe partea stilistică, sigur că expresia a devenit mai directă. Alegoriile şi romanele "cu cheie" au pierdut teren. Textualismul care învăluia sau mărunţea până la a face mai greu sesizabilă, uneori, o acţiune greu de trecut pe sub ochii cenzurii a rămas şi el în urmă.

Un lucru remarcabil în ultimii 11 ani este abundenţa romanelor. Autori remarcaţi în alte genuri au scris la rândul lor romane şi, deseori, unele izbutite. Dacă nu e om să nu fi scris o poezie, după 1990, aproape că nu e poet să nu fi scris un roman.

Concomitent cu această avalanşă, publicul cititor a scăzut. Motivele sunt evidente. Apoi publicul rămas s-a împărţit la rândul lui. Posibilitatea de a citi "aproape tot" în roman, performanţă la care ajungeau înainte destui intelectuali de diferite formaţii, a devenit inaccesibilă chiar criticilor.

În ceea ce mă priveşte, chiar unele romane pe care doream să le citesc mi-au rămas inaccesibile din motive de difuzare. Şi totuşi, am citit sau am încercat să citesc un număr uriaş de romane scrise şi apărute în aceşti unsprezece ani. Destul de des, mărturisesc, după un anumit număr de pagini "cazul" mi s-a părut clar şi a fost "clasat" în sensul abandonului. Alteori, romane care m-au iritat, ale unor autori consacraţi şi mai apropiaţi mie, le-am citit totuşi de două-trei ori să văd ce-i cu ele, unde nu merg. Pe unele dintre cele abandonate am intenţia să le reiau cândva, suspectându-mă de o temporară lipsă de receptivitate. Pe altele sunt hotărît să nu le mai deschid.

S-au scris destule romane bune în aceşti ani. Agreabile, istețe, profunde, nostime, incitante, izbutite stilistic. Dar un roman foarte bun, excelent nu. Un roman pe care să-l reiei mereu, de plăcere, din care să citezi prietenilor, la care personajele să-ţi devină familiare şi să nu le poţi uita, asta nu. Sau poate s-a scris şi, spre ghinionul meu, n-am ajuns la el. De ce? Cred că e simplu: capodoperele apar şi aşa rar. Apoi, în aceşti ani s-a scris în grabă, cu febrilitate, cu lipsă de distanţă şi înţelegere faţă de subiecte arzătoare, dar prea mari şi prea recente.

Am lungit cu sadism discuţia teoretică amânând clipa savuroasă a exemplelor care ştiu că-i interesează în primul rând pe împricinaţi, dar şi pe cititori. Dacă mă mai gândesc un pic, nici nu dau exemple "bune şi rele". Se poate imagina şi un stfel de articol dar, fiind vorba de o revistă de actualitate literară şi de o dezbatere, mă simt obligat să-mi expun afinităţile.

Nu cred că e condamnabil să încep cu generaţia căreia îi aparţin. Romanele acesteia m-au interesat în primul rând şi constat cu plăcere că, deşi capodopera încă lipseşte, multe cărţi le-am citit cu plăcere. Pe unele chiar le-am putut relua ceea ce, la lipsa de timp din ziua de azi, e un premiu pentru ele. Foarte bine lucrate sunt romanele lui Radu Aldulescu, interesante şi prin straturile sociale pe care le prezintă. El este şi cel mai prolific romancier al promoţiei. Preferinţele mele merg însă mai curând spre **Anotimpuri de trecere** de Cătălin Ţîrlea şi spre **Viaţa şi faptele lui Ilie Cazane** de Răzvan Rădulescu. Alt caz de reuşită: Dan Perşa cu **Vestitorul**. Sunt romane serioase cu subiect fascinant şi personaje memorabile. Un roman bun, uşor căzut spre final, puţin discutat, a publicat Mihail Gălăţanu: **Meşterii de clopote**. O lucrare remarcabilă în anumite părţi, fin lucrată dar inegală şi proiectată, cred eu, cu erori, a dat Daniel Bănulescu: **Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti**. Mai greu lizibile şi cu o construcţie mai puţin atractivă pentru mine, dar meritând cel puţin o menţiune onorabilă au publicat şi Simona Popescu, Ardian Kuciuk, Caius Dobrescu. Aştept romane interesante de la Radu Sergiu Ruba şi Răzvan Petrescu pe care i-am citit în fragmentele din reviste. Original şi amuzant e primul roman al Rodicăi Draghincescu. Ca şi **Dispariţia oraşului Iaşi** de C. Mihuleac. N-am găsit un lăudat roman al lui Ovidiu Verdeş; poate se-ndură şi mi-l dă. Destui autori de proză scurtă foarte reuşită pot da, cred, pagini remarcabile în roman: Ioana Drăgan şi Bogdan Suceavă, ca şi mai tinerii Costi Gurgu şi Jean Lorin Sterian. Desigur, ultimul pe listă cu voia dumneavoastră, subsemnatul a scris şi el un roman despre confraţii săi. Răsvan Popescu a convertit lesne proza în scenariu de film ceea ce conferă o anumită credibilitate textului.

În deceniul trecut, clasicii în viaţă ai romanului au încercat, firește, să se ridice la cota lor. Pare-se că unii au reuşit. **Ziua şi noaptea** de Nicolae Breban este un roman dintre cele mai bune. Acţiunea e fixată într-un timp neprecizat, ceea ce pe mine m-a deconcertat oarecum.

Am apreciat ultimele romane publicate de A. Buzura şi D.R. Popescu dar îmi mărturiesc o dificultate de a mă entuziasma la acest tip de scriitură. N-am citit încă ultimul roman al lui Fănuş Neagu. Cu **Batalioane invizibile**, Marius Tupan şi-a depăşit trilogia atât de premiată. În schimb, dintre romanele lui Mircea Horia Simionescu le prefer pe cele mai vechi.

Între autorii mai tineri, lovitura a dat-o, indiscutabil, Mircea Cărtărescu cu **Orbitor.** Nu am date, dar presupun un record de tiraj. Eu am găsit proza aceasta sub povestirile autorului, dar votul publicului are greutate. Alt autor de best-seller este Alex Mihai Stoenescu: romane foarte atractive tematic şi scrise palpitant. Campioni ai hărniciei romaneşti şi mult apreciaţi de critică sunt simpaticii George Cuşnarencu şi Dan Stanca. Din păcate pentru mine, nu-i pot citi din pricina unei totale lipse de afinitate cu tematica lor şi-i rog să mă ierte. Mie îmi plac mai mult realiştii tip Mladin (în **Pedeapsa**), decât fantaştii (anti)utopici deşi, recunosc, Ecovoiu e interesant în **Staţiunea**. Cam pe aceeaşi linie a prins un tren frumos Mircea Ghiţulescu: **Wiener Walzer.** Trebuie menţionat romanul reuşit al lui Nichita Danilov. Romane de (re)citit au mai publicat Ioan Lăcustă, N. Stan, I. Neşu şi, mai multe chiar, simpaticul meu personaj Dumitru Ungureanu.

Inevitabil unii autori scapă enumerării din lipsa mea de informaţie sau din cauza unui gol de memorie. Printr-un joc nefericit, multe romane proaste mi s-au înfipt în cap şi au rămas de neuitat. Dar nu vreau să le citez aici. Pentru că, deşi numeric ele le copleşesc pe cele bune, bilanţul mi se pare pozitiv şi importanţa unui câmp vast de selecţie e indiscutabilă. Chiar dacă, o dată ca niciodată, Uniunea nu a premiat nici o carte de proză. Consider că stăm bine şi că vom avea şi mai departe destule romane cu succes la public. Pentru momentul apariţiei Marelui Roman de după 1989 nu pot face nici un pronostic. Sper doar să am norocul să-l apuc.

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

ABANDON ȘI DENATURARE

de MARIUS TUPAN

Odată cu căderea comunismului, mulți comentatori s-au grăbit să afirme că vom avea răsturnări spectaculoase și-n istoria literară, atât de regizată și jucată sub orientări și directive, scrisă sub partizanate și evaluată de profesioniști ai diversiunilor. În parte, aveau dreptate. Cândva, unii scriitori, profitând de funcții și de conjuncturi, au forțat ierarhiile prin diverse mijloace neortodoxe, au ocupat spații tipografice în studii și dicționare mai mult decât li se cuvenea. Și, nu în ultimul rând, au minimalizat și intimidat realele valori, care, în condiții nefavorabile, au asistat, neputincioase la comedia erorilor. Cărți, care puteau deveni best-seller-uri în epocă, au fost împiedicate să apară, cele care au păcălit vigilența cenzorilor au fost retrase în cele din urmă de pe piață și topite, încât puțini creatori se pot lăuda că au învins stavilele ce li s-au pus de către cerberi și și-au plasat în librării operele reprezentative. Dar, în tranziție, ca în toate perioadele de confuzie, sub direcții politice indecise, fiindcă s-a observat o dată mai mult că prejudecățile și mentalitățile nu pot fi înlăturate cu ușurință, minunea decembristă n-a durat prea mult, de vreme ce grupuri compacte de condeieri s-au readunat și-au opus o rezistență dârză înnoirilor sociale și culturale, aducând argumente și motivații extraestetice, dând vina abuliei literare pe sistem și pe instituțiile create în vederea consolidării acestuia. Deși plecați la drum cu intenții clare de radicalizare a concepțiilor artistice și de reevaluare a unui patrimoniu, ce nu rămăsese totuși pauper, destui comentatori au abandonat intențiile marțiale, preferând, în cele din urmă, stările de așteptare, credincioși filosofiei de minimă rezistență: Timpul le rezolvă pe toate! Era evident pentru orice persoană cu o experiență bogată și cu lecturi multiple, că aventurierii de ieri își reconsideră pozițiile și-și schimbă strategiile, profitând de expectativa unora și de amnezia altora. Puțini au fost aceia care și-au pus cenușă în cap, și parcă și mai puțini care s-au căit pentru faptele lor. Mai mult, i-au învinuit pe alții pentru lipsa lor de orientare, fără a le recunoaște vreun merit, vreodată. Deși, din punctul nostru de vedere, a existat o literatură de sertar (cândva, am propus o altă sintagmă, ca să nu-i deranjeze pe unii colegi, anume *literatură de lumânare!*), evidențierea acesteia a rămas la un nivel constatativ, chiar învăluită în unde de ironie, fiindcă sunt unii, chiar de la vârfurile creației, care nu s-au învrednicit cu așa ceva. Mai există și altă explicație, una pur autohtonă, care a atins lipsa noastră de laureați Nobel. Majoritatea scriitorilor, aceia care au crezut că regimul dictatorial nu va dispărea niciodată, sunt mai creditați decât minoritatea care s-a învrednicit să lase mărturii scrise pentru o epocă grotească și dramatică pe care au traversat-o, asumându-și riscuri și privațiuni, convinsă că, într-o literatură, mai presus de toate e conștiința artistică. Și, dacă oferim câteva nume de autori care au luptat cu cenzura, sau pur și simplu, au refuzat să facă jocurile regimului, ne vom susține fără prea multe comentarii argumentele. Lucian Blaga, A.E. Baconsky, I. D. Sârbu, N. Steinhardt, Ana Blandiana, Florența Albu, Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Alexandru George și, cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă, subsemnatul, dovedesc rezistență prin operele lor, care, orice s-ar spune azi, nu puteau să apară în acele vremuri. Probabil, altădată, vor fi comentate cazurile cum se cuvine, chiar dacă acestea n-au constituit un fenomen pregnant, așa cum s-a exprimat, în câteva rânduri, Laurențiu Ulici, rivalul meu în controverse pe această temă.

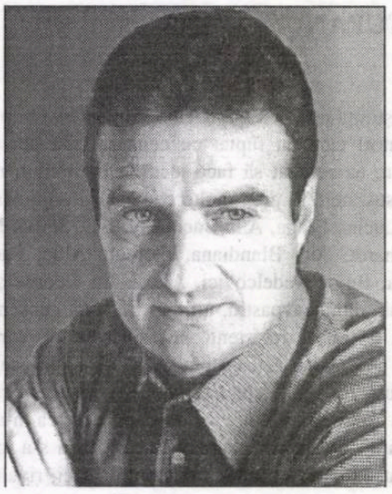
S-a mai întâmplat ceva care a marcat, sperăm vremelnic, societatea românească. Artistul autentic, nu doar o conștiință a mediului în care-și desfășura cândva activitatea, ci și un cugetător lucid, dublat de un enciclopedist (fiindcă el trebuia să dea răspunsuri, prin opera sa, și altor interogații din artele și științele complementare) a trecut în plan secund, prim-planul ocupându-l așazisele VIP-uri, politicieni, magnați, sportivi, cântăreți, care se apropie, prin gesturi și fapte, de pătura superficială și mediocră a nației. Și, mediatizați intens, acești *creatori* din vecinătatea manelelor, s-au impus (firește, tot vremelnic!) și au acaparat interesul cititorilor și al telespectatorilor. Sigur, printre ei, se află și unii scriitori, cu o brumă de talent cândva, dar, în vecinătatea becurilor dogoritoare, până și acesta s-a topit. Ei, îndemnați de convivi zburdalnici, tot mai cred că dețin secretul creației și-i dau înainte cu sfaturi și oferte publicitare, hotărîți să-și facă statui din timpul vieții. Destui, după cum se știe, și le-au amplasat deja în teritorii publice sau private.

Sigur, printre ei, se află și unii scriitori, cu o brumă de talent cândva, dar, în vecinătatea becurilor dogoritoare, până și acesta s-a topit. Ei, îndemnați de convivi zburdalnici, tot mai cred că dețin secretul creației și-i dau înainte cu sfaturi și oferte publicitare, hotărîți să-și facă statui din timpul vieții. Destui, după cum se știe, și le-au amplasat deja în teritorii publice sau private.

Confruntați cu noi situații, paradoxal, criticii literari cei mai dotați, cândva, repere spirituale într-o dictatură care tocmai pe acestea le dezavua, și-au abandonat îndeletnicirile nobile, migrând spre alte domenii, dar nu înainte de a-și teoretiza abandonul, cu referiri clare la un Occident ce propagă valorile sub alte forme și discursuri. Oricât ar fi de inteligente, argumentele lor cad degrabă, fiindcă nimic nu poate fi pus pe același plan cu creația. O dată ieșiți din cursă, revenirea lor sporadică nu a mai avut aceeași putere de persuasiune, câștiva rămânând chiar perplecși când opinia lor a fost ignorată. Desigur, retragerea lor discretă, pândită de mai multă vreme, a stimulat apariția unor condeieri ambițioși, ambulanți, în parte, fără har. Găsind un spațiu disponibil, grăbiți să-l acapareze, au și crezut că prin această mutație recunoașterea le va veni de la sine. Unii chiar au fost încurajați să se manifeste și să decreteze noi ierarhii, numai că, între timp, s-a dovedit că împăratul era gol. Acționând ca mai vechii lor congeneri, sub impulsul intereselor și al mercantilismului, au ajuns la soluții și concluzii caraghioase, discreditându-se fără drept de apel. S-au zburlit la marii creatori mai ales acei condeieri fără o operă consistentă, aceea care le-ar fi dat dreptul să capete o autoritate, au organizat topuri pentru veri și soții, pentru cumnați și alte rubedenii, anunțându-ne, ritos, că marea revelație, iată, s-a produs. Instituirea unor clasamente, impuse contra naturii, a unor antologii și dicționare fără metode și intenții clar exprimate, frizează amatorismul și primitivismul; se știe bine că o operă e o creație unică, irepetabilă, necomparabilă, ca orice entitate din tabloul elementelor. Cursa pentru decretarea geniilor e în plină desfășurare, fără a se observa (deși e destul de greu într-un timp așa de scurt) ce a însemnat această tranziție în viața unei culturi, sub diverse inflații și fragmentarisme, cum e a noastră.

E dificil, e chiar cutezant să provoci o asemenea anchetă, care, poate, doar în parte elucidează momentele literare prin care trecem. Tendințele din literatura contemporană ca și sferele de influență sunt evidente. De obicei, acestea gravitează în jurul revistelor, la vedere, fără a mai glisa în cenacluri și grupuri independente, plasate în spatele ușilor închise. Cine va avea curiozitatea să parcurgă toate paginile numărului nostru special, va observa că punctele de vedere de la critic la prozator, de la o publicație la alta, de la o zonă geografică la cealaltă diferă, uneori, se contrazic, așa cum se întâmplă în orice anchetă neregizată. De aceea am renunțat și la întrebări. Am fi fost iarăși învinuiți că așteptăm anumite răspunsuri, că preferăm citarea unor prozatori preferați. Departe de noi aceste gânduri. Am ținut ca textele să fie scrise cu naturalețe și sinceritate, răspunderea acestora căzând doar în seama semnatarilor. Sigur, în ceea ce ne privește, nu ne putem permite un răspuns tranșant, mai ales pentru o literatură bogată ca a noastră, din ce în ce mai diversă și mai surprinzătoare. Că, spre deosebire de atâția pesimiști, credem că romanul contemporan se află într-o perioadă fastă, iar prezența atâtor creatori, de diverse vârste, în librării e un semn că arta românească nu se dezminte nici în aceste timpuri nefavorabile ei. Apoi, nu ne este deloc indiferent cât mai e de actuală literatura pe care o scriem și cum este aceasta receptată în tranziția ce pare să nu mai aibă un sfârșit. Din aceste cauze, dar și din altele, pe care nu le dezvăluim încă, am apelat la serviciile unor prozatori veritabili, dar și la opiniile unor cronicari de specialitate, risipiți pe întregul țării, pentru a ne oferi o imagine, fie aceasta și aproximativă, a romanelor care apar și a creatorilor care se încumetă să le scrie, în pofida atâtor neajunsuri. Reacțiile colegilor, ale cititorilor și ale tuturor acelora interesați de subiectul pus în discuție le vom insera, în funcție de importanța acestora. Așadar, așteptăm corespondența.

LUMEA NOASTRĂ NU MAI CREDE ÎN LACRIMI DE HÂRTIE



radu voinescu

Cronicar - „Luceafărul"

Cei mai mulți dintre cei trecuți azi de patruzeci de ani par a fi rămas cu nostalgia romanului. Spun nostalgie pentru că genul acesta, odinioară respectat, fastuos dezvoltat, s-a perimat. Romanul s-a născut din nevoia de poveste în primul rând. Epoca noastră a creat nu un concurent în această privință, ci de-a dreptul un monstru: televiziunea. Ce șanse mai pot avea Effi Briest sau Lafcadio în comparație cu istoriile pe care moara de vânt a televiziunii le macină neîncetat în jurnalele de actualități. Iar aceste istorii sunt puse în scenă cu o tehnică mult mai dramatică și mai șocantă decât a oricărui roman gotic. E greșit să credem că privim la astfel de emisiuni ca la evenimentele nude; specialiști bine formați cunosc și utilizează magistral procedeele de a crea oroare, perplexitate dintr-un eveniment altfel banal prin repetarea lui de când lumea, cum ar fi uciderea unuia dintre partenerii de viață (ce Thérèse Raquin să se mai poată opune unei astfel de concurențe, cât despre Raskonikov, ei bine, el nu e decât un idiot plin de complexe becisnice de intelectual, în comparație cu cinismul gregar al clanului Duduianu), sau de a stoarce și ultima picătură de tragism dintr-o întâmplare adevărată pe care oamenii de televiziune au abilitatea de a ne face să o trăim în direct. Faptul divers, poveștile despre crahuri spectaculoase, odiseea unor îmbogățiți peste noapte constituie materia primă a presei scrise. Nucingen al nostru e Viorel Cataramă, Vautrin e Sorin Vântu, iar de Rastignaci masculini sau feminini sunt pline redacțiile și saloanele unde se lansează noi publicații, un nou model de automobil ori se bea și se mănâncă pe socoteala unei vedete care mâine va cădea în anonimatul de unde a fost propulsat de mașinăria mediatică. Comedia umană e zugrăvită toată în presa contemporană. Și atunci, la ce bun roman?

Iar de poveștile lacrimogene se ocupă „Surprize, surprize". Cine mai crede în lacrimile de pe hârtie când le vede și le trăiește urmărind televizorul? Așa că până și linia industrială Sandra Brown pălește în fața dezvăluirilor amoroase, cu iz intim, de la „De 3x femeie" sau „Sex cu Nadine". Unde mai pui că o carte îți solicită mintea, în vreme ce televiziunea te scutește de efortul de a gândi, configurând ușor și sigur, robotul uman al viitorului.

Declinul romanului are însă și alte cauze. El stă în mod vădit sub o condiție economică. Costurile editării lui sunt enorm de mari și dacă un autor de poezie își poate suporta tipărirea propriei cărți (inocenții editori abia așteaptă să la pice în gheare pleașca aceasta a muritorilor de foame gata să-și sacrifice economiile ca să-și facă un loc în dicționarul scriitorilor sau ca să-și implinească impulsul irepresibil către a se exprima artistic, pentru a-i jecmăni fără scrupule invocând economia de piață numai ca să-și disimuleze rapacitatea și dorința de a trăi în rând cu cei cu case de vacanță la munte; și când te gândești că deunăzi, un june publicist se pronunța, cu acea nonșalanță pe care numai ignoranța o poate conferi, într-un expozeu rostit într-o dimineață pe postul cel mai important de radio, că autorul ar fi... bugetivor), nu prea văd cum ar putea cineva să-și publice un roman altfel decât vânzându-și vreo moștenire. Dar cum nu căpătăm moșteniri grase toată ziua bună-ziua...

Să nu fiu nedrept! S-au publicat destule romane în ultimii zece ani. Cine le mai citește însă? Se vinde mai multă carte decât înainte de '89, dar literatura se vinde mai puțin. Numărul cititorilor, de fapt, a scăzut. Nu-i putem socoti cititori pe aceia care doar se instruiesc cu ajutorul cărților, lectura implică altă paradigmă interioară. Cei mai mulți dintre cei care ieri se băteau să cumpere **Parcul Ioanid** sau **Corpuri de iluminat** acum sunt prea ocupați cu afacerile (e un proces obiectiv, nu altfel se întâmplă în țări cu mai mare și mai îndelungată tradiție de lectură decât a noastră; pentru că, să recunoaștem, nu se poate trăi din citit decât dacă se nimerește să fii universitar; pardon, se poate, duduile care citesc cu voci agresiv-ultimative știrile la televiziuni și devenind numai pentru atâta lucru vedete în ochii proștilor) sau cu dificultățile unor slujbe care nu mai lasă timp creierului să se odihnească. Iar în orele libere, fuguța la clipeala tembeloidă a televizorului!

Cititorul nu trebuie învinovățit însă întotdeauna. Când ai rămas cu gustul amar al romanelor din producția întunecatului (la propriu și la figurat, ne chinuiam atunci, vă amintiți, la lumânare) deceniu al nouălea, citite în lipsă de altceva, și nu mai ai cum să te informezi care e, de fapt, starea literaturii, sigur că apare o mefiență sau, mai rău, un dispreț față de roman și față de cel care-l scrie.

Critica literară a pus și ea umărul la degradarea condiției romanului. E vreo revistă literară care a acordat spațiu unei rubrici dedicate special romanului? Cu numai vreo doi-trei ani în urmă publicații cu renume amestecau pe aceeași pagină cronici la romane cu altele, la cărți de comunicare, de istoria mentalităților ș.a.m.d. Iar când s-a scris despre roman, cum criticii cu experiență migraseră spre politică sau spre alte zone mai interesante (nu e nimic rău aici, doar atât că nimeni nu se gândise că într-o zi locul lor va trebui să fie ocupat de cineva și, în consecință, revistele erau practic închise debutanților în materie, scaunele de pontifi fiind păzite cu o strășnicie care azi se răzbună), s-au produs mai degrabă înfoieli juvenile ale unor inși care abia trecuseră cu bine de examenele de la facultate. Cu azi din fericire retrasa din competiția aspră și grea a criticii Romanița Constantinescu sau cu condeie care țin neapărat să atragă atenția asupra lor, gen Paul Cernat, am fost mai mereu departe de ceea ce ar fi trebuit să asigure o bună receptare a romanului.

Apoi, cronica la cărțile de poezie s-a dovedit mult mai ușoară. Parcurgi în viteză șaizeci-șaptezeci de pagini (dacă autorul ți-e prieten, nici nu mai trebuie să citești atâta, se înțelege că e cel mai bun și atunci tragi cu aiureli de tipul „semnificatul glisează în semnificant, obnubilând percepția unei lumi care nu e obscură total - de ce ar trebui lumea să fie obscură, nu știu - ci întretăiată de trasee luminiscente... bla-bla-bla, bla-bla-bla...") și gata, ți-ai îndeplinit datoria față de amicul care a scris despre tine favorabil, față de redactorul șef sau de secretarul de redacție care te somează la telefon, față de propria imagine (ești titular de rubrică, de!, sau publici în șapte magazine literare, poți să comentezi o sută de cărți pe săptămână, cine mai e ca tine?!; nimeni nu pare a-și da seama cât de dubioase și de neproductive sunt aceste pseudo-performanțe). În privința romanului nu a existat suficient interes. Contează și faptul că mai întotdeauna colaborările (dacă sunt) la reviste sunt plătite simbolic. Dacă ar exista o susținere pecuniară, cum se întâmplă în țările din vestul Europei, unde banii pentru un articol înseamnă cu adevărat ceva, alta ar fi fost, poate, angajarea criticilor. Așa se face că romanele apărute în ultimii zece ani au fost sporadic și neadecvat semnalate. De vândut, s-au vândut tot cărțile, reeditate sau cele noi, ale romancierilor consacrați în anii '70, Augustin Buzura, Nicolae Breban, sau ale celor din anii '60 ori volumele lui Mircea Cărtărescu (un caz care ar merita discutat special), deși nu puține dintre cele publicate între 1990 și 2000 (nu mă refer la recuperări făcute cu zgomotul aferent și pe fondul aperceptiv știut, cum s-a întâmplat cu **Ferestrele zidite**, cu **Adio, Europa!** și cu altele) ar fi meritat atenția. Mă gândesc, acum, de pildă, la cartea lui George Cușnarencu, **Ultimul Iisus, magnificul**, care, dincolo de acest titlu bombastic, nefericit ales (trebuie să vedem aici tot o chestiune de sociologie a literaturii; la data apariției, acesta era orizontul de așteptare indus de revenirea **Cămășii lui Christos** și de reimprimările cu **Submarinul Dox**), cred că are destule merite. Între altele, acela de a zugrăvi verosimil societatea românească a tranziției.

Pentru că lucrurile se cuvin văzute în ansamblul lor, pentru că factorii psihologici se înlănțuie cu cei economici, sociologici și așa mai departe, mai cred că multe dintre romanele acestor ultimi ani nu au ajuns la posibilii lor cititori. Piața de carte și informarea în materie sunt un dezastru la noi. Cine se nimerește în perioada așa-numită *la rentrée* în Franța (și, slavă Domnului, au beneficiat de suficiente burse și stipendii destui dintre aceia care sunt implicați într-o formă sau alta în destinul cărții), nu poate să nu remarce cum sunt rapid prezentate publicului și comentate în emisiuni de radio și de televiziune (are și părți bune instituția asta, la noi însă nu există voința de a le pune în valoare), cum sunt expuse în vitrinele micilor magazine unde se vinde presă și în librării, purtând banderole făcute să atragă atenția, cărțile premiate cu Goncourt, Fémina, Renaudot. Face cineva la noi așa-ceva? Nimeni. E vreun ecou care să sporească interesul și, implicit, vânzările după premiile ASPRO sau ale Uniunii Scriitorilor? Nu. Cât despre cei care ar fi interesați, cel mai adesea, dacă autorul nu poate să taie din numărul de exemplare pe care le primește de la editură și care sunt destinate, în principal prietenilor (într-o lume care funcționează sănătos, prietenul ar trebui să cumpere cartea, dar dacă și el e vreun nevoiaș, ce mai poate să facă?), pentru a trimite criticilor, edițiile, cele mai multe, nici atât nu o fac. Așa încât, datorită împrejurării nefericite că aceia care ar putea să citească sunt, în genere, persoane fără prea multă dare de mână, care, dacă trebuie să cumpere cărți, sunt nevoite să se limiteze la cele de teorie, știință etc., romanul nu prea are cumpărători și nici nu e prea discutat.

Adaug aici cazul în care cărțile apar în edituri din diferite locuri din țară și nu circulă decât într-un areal limitat și care grevează enorm asupra receptării și el.

Și iată că am depășit cu mult spațiul acordat și încă n-am pomenit nimic despre cum se scrie, ce se scrie în materie de roman. Mai are rost?

AMURG ENIGMATIC

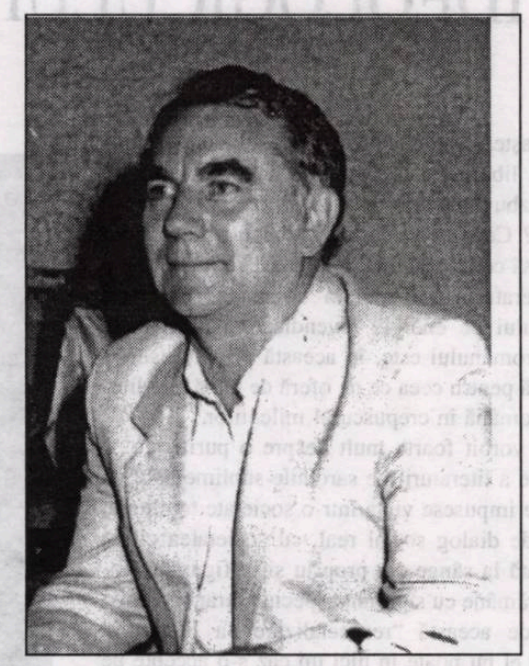
fănuş neagu

Romanul românesc nu e în regresie. Şi cititorii nu s-au ticăloşit. S-a prăvălit puterea de cumpărare. E drept, imediat după '89, piaţa a fost invadată de cartea politică şi din sfera subculturii. Poate vreo doi ani lumea să fi aşteptat aşa-numita literatură de sertar. Ea nu avea de unde să apară, pentru că adevăraţii scriitori, făcând concesii minime, şi-au publicat operele în anii premergători Revoluţiei. Au tăcut doar cei ce nu aveau nimic de spus, nimic de scris. Ăştia sunt disidenţii care-şi sparg pieptul cu pumnii sleiţi de neputinţă.

Cărţi bune apar la intervale determinate de Destin. Sau poate de Hazard. Dar apar. Nefericirea e că nu se îngroaşă mai deloc numărul romancierilor buni de dinainte de '89. Iar când apar, critica şi revistele care să le propulseze intră în ploaia neagră a tăcerii. E parcă un blestem. Şi atunci se exprimă cu o mie de guri mediocritatea. Care promovează, fireşte, doar ce-i mediocru şi subvaloare. Găşti tuciurii bat în toate răspântiile clopote fără limbă. Un tărăboi de fier vechi, descărnat de orice fir de inteligenţă. Iar această mediocritate, violentă şi mereu trează, se transformă, atunci când se iveşte o carte demnă de stimă, în procuror politic, cerând sancţionarea excepţiei. Mediocritatea a împrumutat întuneric de piatră de la Grupul de Dialog Social şi nucleul conducător al Alianţei Civice - seminulităţi care se imaginează chemate să domine lumea românească. Există printre aceştia măcar două nume care să legitimeze actul de creaţie exemplar!? Nu. Sunt cu toţii nişte bieţi funcţionari de grefă, dispuşi la nesfârşit să trieze şi să confişte tot ceea ce ei nu ştiu să plăsmuiască. Sunt nişte călăi răsuflaţi.

Adevăraţii romancieri din această ţară nu s-au clintit din matca lor. Îşi leagănă grădinile la malul Dunării şi la al Mării. Talentul lor îi ţine la zece mii de bătăi de vâslă distanţă de micile golfuri cu ape mocirloase. Şi se numesc în continuare Breban, Bălăiţă, Buzura, D.R. Popescu, Ţoiu. Vorbesc doar de generaţia mea! Cea de după noi urcă versanţii muntelui povârnită de nenorocul de-a fi pierdut două culmi: Dumitru Tudor Savu şi Mircea Nedelciu. Odăile ei de lucru sunt pline de amurg enigmatic.

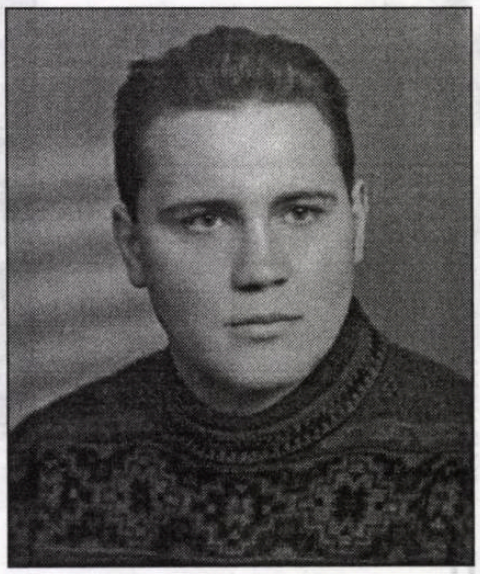
SIBERIADA PONTICĂ



dumitru radu popescu

Viaţa are gust, haleşte-o pre ea! Ţopăie prin toate televizoarele o haită de ţopi şi ţoape, făcând, de fapt, reclamă unui lichid mondializat. În autobuze, troleibuze, trenuri, tramvaie, pe stradă, în cer şi pe pământ, aerul e înghesuit de aceste sunete îngâmfate de optimismul ţopiştilor voioşi, cuprinşi, zi şi noapte, de câteva săptămâni, de o infecţie progresivă de fericire, clamată din adâncul bojocilor filosofici... „Viaţa are gust!“ În încăierarea realului cu virtualul, ai tot mai mult convingerea că fericiţii zbănţuitori sunt, totuşi, nişte fiinţe umane. Paralel, concomitent, în acelaşi timp, sincron, simultan, cică nişte gureşi în neoşalvari dau din buzele lor palide, buzărind veseli şi prohodind sacerdotal: „Romanul a murit, în Si-be-ria...“ Siberia, se ştie, a fost translată de nişte perechi de boi din spaţiul ei tradiţional dintre Urali şi Pacific şi înghesuită între Dunăre, Prut şi oraşele fără fotbal - Satu-Mare, Oradea, Arad... Românul mort-copt (ca de altfel toată producţia culturală din Siberia îngheţată pe băţ, de mai sus), lasă pe limba uscată de cretă, a doctorilor ce i-au constatat decesul, un gust dulce-acrişor, cu miros de cimbrişor... Romanul, un cadavru, cald şi rece, pe la poarta mândrii trece - oh, ce deliciu pentru cantautorii postchitarişti: „Romanul n-are gust!...“ E o plăcere formidabilă - şi reconfortantă, de ce nu? - să constaţi cum pe ogorul, câmpul, imaşul, izlazul siberiano-pontic tot ce mişcă nu mai e prieten cu nimeni, nici cu defunctul roman... Iar tot ce se naşte şi tot ce moare în cântec se îmbracă, din zori în zori, cu mult zor!... Viaţa are gust, romanul nu are gust, arta n-are gust, ce sintagme pline de osânza ideilor nepieritoare! Ei, la un moment dat, boieri dumneavoastră, s-a chiar cerut, cu lăutarii la masă, ca romanul de până ieri să fie purificat prin foc... Şi a fost, Lazăre, a fost! Cine a mai avut niscaiva putere să se salveze din vâlvătăi, ne întrebăm, a avut apoi tăria şi scrânteala să mai scrie un alt roman, la flăcările căruia, mâine, să fie prăjit? Nebuni sunt peste tot, ca ciupercile bolunzele. Da, cei care nu se înfricoşează de Virginia Lupu au transcris din nou istoria în mers a execuţiilor făloase, a clismelor spirituale şi a cataclismelor geologice, ireversibile, călcând din nou în strâchini şi încercând să arate cum progresul crimei este mai rafinat şi mai poleit cu legi de carton gudronat şi cum trâmbiţata ta statură morală este neproductivă şi imposibilă în dialectica săltăreaţă şi veseloasă a vieţii care are must!... Pardon, gust! Viaţa are gust, desfată-te cu eaaa!...

RECÂŞTIGAREA IDEOLOGICULUI AUTENTIC



daniel ştefan pocovnicu

Cronicar - „Convorbiri literare“

Ce aşteptăm de la unsprezece ani de literatură în libertate? Încununarea entuziasmelor şi răzbunarea tuturor frustrărilor acumulate de decenii? Ceea ce ştiu sigur e că libertatea ne-a învăţat să cerem tot mai mult şi asta e foarte bine. Dar literaturii nu-i putem comanda, în ciuda surplusului de energie revendicativă acumulată. Soarta romanului este, în această privinţă, simptomatică pentru ceea ce ne oferă de bunăvoie literatura română în crepusculul mileniilor.

S-a vorbit foarte mult despre o purificare, o eliberare a literaturii de sarcinile suplimentare pe care i le impusese viaţa într-o societate totalitară, lipsită de dialog social real, cu societatea civilă reprimată la sânge (la propriu şi la figurat). Romanul rămâne cu siguranţă specia literară cea mai atinsă de această "respecializare" a literaturii. Fiindcă el nu poate în nici un caz s-o accepte pe nemestecate. Epopeea modernă a burgheziei nu poate să ignore, într-o ţară ce-şi visează o clasă de mijloc, că termenul "ideologie" a fost demonizat pe nedrept prin exces propagandistic.

Aici găsesc eu întâia caracteristică a romanului românesc în tranziţie: recâştigarea lentă şi calmă a ideologicului autentic şi neîngrădit, într-o societate care - are, n-are încotro - funcţionează în mare măsură graţie combustibilului ideilor obţinut prin rafinarea expresiei libere, a dialogului social şi parlamentar. Cum era şi firesc, fenomenul a fost deja sesizat cu mare fineţe de un teoretician care a înţeles că a face *critifiction* e o datorie a unui discurs partajat între teorie şi estetică. Este vorba despre Mihai Zamfir, care, în romanul **Educaţie târzie**, demonstrează că specia aceasta este, trebuie să fie noua epopee a recâştigării libertăţii, în ciuda tuturor riscurilor.

Dintr-un asemenea efort rezultă o dominantă a romanului de azi: un realism de reacţiune, adică încercarea refacerii unei imagini despre trecut prin eliberarea deplină de cenzura exterioară dar şi de cea interioară. Deşi cred că limbajul esopic nu e uşor de înlăturat din gândirea scriitorului român consacrat, silit pentru multă vreme să spună lucrurile pe ocolite mai degrabă decît verde în faţă. Aceasta se cunoaşte atât în poetizarea şi liricizarea discursului romanesc, cât şi în anumite exagerări ale noului limbaj de demascare. Oricum, la întâlnirea celor două extreme există şansa regăsirii unui echilibru al denotativului romanesc.

Ideologia romanului românesc de azi înseamnă, de asemenea, recâştigarea dreptului la fericire, ca şi la suferinţă, al personajului, şi refacerea unei sensibilităţi gnoseologice ce depăşeşte raţionalismul luminismului fals şi falimentar de extremă stânga, ca şi pe cel în cădere liberă al pseudo-social-democraţiei actuale. Altfel spus, romanul rămâne sinteza unei cunoaşteri profund umane, care deşi nu are pretenţii de ştiinţificitate acută, reprezintă totuşi o *summa*, o sinteză a unui univers de cunoaştere caracteristic unei epoci. Pentru urmaşi, a citi un roman de mare valoare al unei epoci apuse e adesea mult mai sugestiv şi eficient, măcar pe termen scurt, pentru înţelegerea spiritului sintetic al omului cu timpul său, cu istoria sa, mai mult artă decât ştiinţă. Folosind un barbarism, aş spune că *esteticitatea* profund antropologică nu poate fi niciodată redusă la realizările ştiinţei, nici măcar la cele ale culturii...

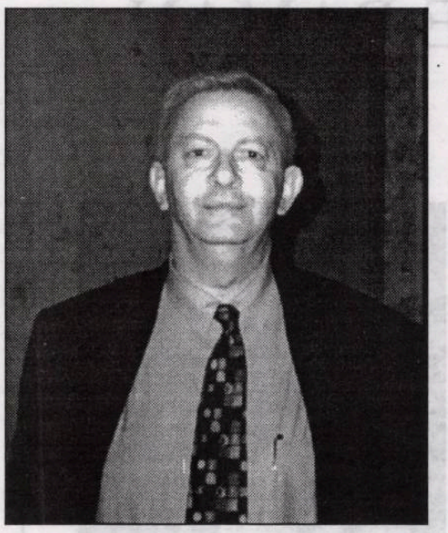
Iată de ce există o tendinţă pronunţată a romanului acestei perioade de a reconstrui realul trecut şi realismul rezultat de aici. Fiindcă a perceput un deficit al reprezentării dintr-o epocă de sugrumare a spiritului, fiindcă e la modă literatura mărturisirilor, chiar glazurate deja cu ficţiune. Mihai Zamfir, Marius Tupan, Nicolae Motoc sunt doar câteva nume de autori care lucrează în această direcţie. Cât despre Ana Blandiana, Mirela Roznoveanu, Augustin Buzura, Bujor Nedelcovici, Ioan Groşan, a fost evident faptul că ei lucrau în această direcţie de mult. Pentru unii, exilul fizic a reflectat conştiinţa unei limite insuportabile şi din acest punct de vedere. În cazul lui Nicolae Breban, evoluţia romanului nu pare deturnată excesiv de răsucirea istoriei, mai degrabă obsedat să-şi afle calea înainte de orice. Pe o dimensiune similară îmi apare ciclul romanesc la care lucrează în continuare Gheorghe Schwartz, preocupat parcă să redea o multiplă imagologie a spiritului epocilor succesive ale istoriei. Într-un anume sens, chiar ambiţia acestui demers a fost subversivă, obsedată de multiplicitate, de schimbare, de imaginea străinului (temporal vorbind, nu doar spaţial) în care ne oglindim mereu. Proiectul acesta intelectual demonstrează forţa subversivă pe care o deţine romanul în pântecele său de chit al literaturii.

Un vârf de lance al romanului românesc actual e reprezentat şi de utopia ieşirii din ideologie, al postideologiei de după modernism, utopie febrilă a unei generaţii insurgente şi tinereşti, optzeciştii. O declar utopie cel puţin fiindcă romanul ei rămâne rarisim, dar şi minunat atunci când uită de reţetele contingentului. Mircea Cărtărescu e marea revelaţie a unui roman elitist, care vrea să fie în pas cu lumea largă, în ciuda oricărei evidenţe cotidiene. Între plenitudine şi fractali, romanul său înseamnă energia unui vâslaş care vrea să ducă singur corabia într-un port "orbitor". Sau nu chiar singur, ci alături de Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi, Mircea Mihăieş, Gheorghe Crăciun, Liviu Ioan Stoiciu, Petru Cimpoieşu. Într-o minunată rezonanţă cu Andrei Codrescu, devenit scriitor de limbă engleză-americană, dar compătimind încă pentru literatura română. Cât despre Rodica Draghincescu, aş spune că ea situează vârful de bisturiu al romanului în abisalitatea unui realism lingvistic promiţător, adică hotărîtă să extragă energiile estetice direct din substanţa cotidianului, tatonând reţetele literaturii care s-ar vinde în vremuri normale, fără să ducă compromisul în extrema literaturii de consum. Un tânăr romancier care promite este, de asemenea, Dan Perşa, care scrie roman cu o nouă respiraţie, ca un vânt de lume nouă.

O a doua perspectivă asupra romanului românesc în tranziţie priveşte nu mai puţin importanta problemă a formulelor şi a limbajelor ce ar putea înnoi această specie. Înnoirile nu mi se par de o acută evidenţă decât, aşa cum e firesc, la generaţiile care au refuzat un anumit tip de cultură cu o anumită ostentaţie. Ne place sau nu ne place ideea, de la ele aşteptăm schimbări eventuale de paradigmă. Fiind o specie literară a deplinei maturităţi, este clar că încă nu putem vorbi despre mai multe generaţii succesive de metamorfozare a imaginii romanului românesc. Optzeciştii au întâietate în acest nod al disputei. Dar refugierea în teoretizarea refuzului le-a jucat oarecum o festă. Deşi nume citabile există, proporţia romancierilor în cadrul generaţiei rămâne redusă, parţial explicabilă prin efectul de deconstrucţie a discursurilor, specific postmodernismului. Postideologia şi fărâmiţarea formelor nu reprezintă exact nişte atuuri pentru o nouă retorică a romanului. Deşi nu-mi place, trebuie să spun că textualismul a fost, în ciuda refuzului limbajului parabolic, o altă ascundere, mai sofisticată şi mai sincronistă, a denotaţiei limpezi, a idiolectelor şi a sociolectelor bazate pe libera exprimare multiplă simbolizată de roman. Monologic şi manierist, romanul românesc se caută încă, ceea ce e foarte bine şi nu ar trebui să ne provoace în nici un caz lamentaţii amare!

În concluzie, romanul românesc în tranziţie merge înainte, fără falii teoretice, învăţat să experimenteze mai de mult, imagine a unei lumi în reconstrucţie. Din tradiţie şi inovaţie, împletite în textura sofisticată a peisajului literar, el îşi reface un alt desen, când pe faţă, când pe dos, dar viu, de un colorit care nu ne permite în nici un caz să fim pesimişti. Cu siguranţă această specie mai are multe de oferit literaturii române, cu atât mai mult cu cât mi se pare că a devenit şi mai sensibil (decât a fost, căci a fost indubitabil atent la tensiunile şi mişcările lumii în care am trăit) la sursele vieţii ce se caută cu înverşunarea de dincolo de orice pesimism fatalmente pasager.

FLUXUL TRANZIȚIILOR ȘI REPERELE ROMANULUI



caius traian dragomir

Cronicar - „Viața Românească"

Să încerci crearea artei unei lumi în tranziție - ori să încerci să vorbești despre aceasta - este, în mare măsură, o contradicție în termeni. Arta - poezia, literatura - nu se reduce, pur și simplu, la intuiție devenită expresie, așa cum a susținut, totuși nu fără o serioasă bază în real, Benedetto Croce; este intuiție reținută, intuiție asupra căreia memoria face un adânc exercițiu al nerenunțării, al non-abandonului, și, desigur, este expresie fixată într-un suport fizic sau mental, suport luând înfățișarea imaginară a percepției, reprezentării, construcției. Tranziția înseamnă fluiditate, arta este consistența de sine a puterii expresive a spiritului - despre tranziții nu se poate vorbi decât din momentul în care ele s-au încheiat, din clipa în care au căpătat autocoerența neființei, trecutului ireversibil, pe când despre artă trebuie să se poată desfășura un discurs în orice moment consecutiv nașterii operei. Nimic mai greu, probabil, decât corelarea acestor două procese - tranzițiile istorice și creația de artă. Înclin să cred că ele nici măcar nu sunt interconectate - se desfășoară separat, după legi, principii sau măcar determinări proprii și doar cândva, târziu, un istoric, un critic un subiect uman interesat de astfel de probleme ajunge să creadă că istoria desfășurată sub șocul schimbărilor și arta au cel puțin un aer comun, un stil, foarte general și greu de surprins în concepte, care le leagă. Toate aceste considerații pot părea incerte, vagi, dar, în fapt, ceea ce socotesc necesar să spun este următorul lucru: de atâta grijă pentru tranziția pe care o parcurgem ajungem să nu mai producem artă - oricum, nu arta pe care am dori să o vedem dezvoltându-se, izbucnind, desăvârșindu-se în jurul nostru. Arta noastră - eventual romanul -, va cuprinde poate ceva din tranziția istorică în care suntem implicați prin efortul sau parezele noastre, în măsura în care creatorii de artă nu vor mai fi atât de interesați de fenomenul macrosocial și se vor dovedi tot mai legați de faptul uman, direct, simplu și pur, în toată deriva și coruperea lui. Aspectele materiale ale difuziei artei sunt lucruri cu totul distincte de faptul estetic în sine și nu au de ce să fie incluse în ecuația comunicării interumane prin artă. Pentru a face artă trebuie să uităm istoria, să ne amintim din Războiul Troian doar de mânia lui Achile, din peregrinările lui Eneas să ne lăsăm prinși mai ales de povestea de iubire a Didonei, din Războiul american de Secesiune, să ne intereseze cu deosebire legenda familiei Sartoris.

Nu știu cum va parcurge romanul românesc această perioadă de tranziție (tranziția: istorie accelerată și brutală) - de fapt, el o parcurge chiar acum, cu succese și insuccese, dar mai ales cu o enormă incapacitate, doar în parte exterioară, tehnică, materială de acces la cititor, la public, la receptorul de artă. S-au scris lucruri bune, unele dintre ele foarte bune, dar parcă au fost concepute pentru un alt moment, pentru un alt public, pentru un alt spirit al timpului. Napoleon Bonaparte spunea că în război nu trebuie să fii cel mai puternic, ci să fii cel mai puternic în locul necesar și unui anumit moment și unui anumit spațiu - o dată acest lucru realizat opera devine eternă. Mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă **Străinul** sau **Un veac de singuratate**, în loc să fi apărut atunci când au apărut, ar fi fost publicate astăzi.

Romanul conține - dacă este o mare împlinire - un program subiacent, un proiect care nu se află în planul de suprafață al expresiei, care nu se recuperează pur analitic: din percepție, ci o transcende pe aceasta către zona spiritului și ființei. În cărțile lui Stendhal, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Dickens, Twain se află, aproape integral, identitățile unor mari națiuni. Nu reușesc să deduc din proza românească de astăzi ce vrea să devină România - cea de azi, de mâine, de totdeauna, nu România unui program politic sau social, ci aceea a unui mare proiect spiritual, intelectual. Prefer să arunc o privire asupra literaturii lumii aflate, cu decenii în urmă, în tranziția consecutivă celui de-al doilea Război Mondial. Capitalismul speculativ și vag aristocratic interbelic lasă loc dihotomiei capitalism patrimonial - comunism expansiv (primul apărându-și existența într-o nouă formă, flexibilă, aptă de creștere, iar cel de-al doilea încercând să îl distrugă pe primul și trăind din acest efort de subminare).

Variantele literaturii din perioada tranziției postbelice sunt nenumărate - tocmai diversitatea lor arată că autorii au perceput fenomenul schimbării explozive a lumii, care l-au considerat exclusiv într-o formă nonideologică, nondogmatică, nerepetitivă. În Franța, Louis Ferdinand Céline publica dramaticul, disperatul **De la un castel la altul**. Titlul este, în sine, o enormă metaforă: „Nimic nou sub soare", spune Eclesiastul, și tot așa sugerează și autorul, penibil și genial, al unei literaturi penibile și geniale - nimic nou în umbra de la capătul nopții. Personajul-autor fuge de o tranziție, dar nu de tranziție este vorba, ci de permanența destrămării omenești. La antipodul viziunii de un complet satanism interior (proiectat cu perversitate, cu inconștiență și perfectă conștiință asupra lumii este olimpianismul, tot interior al **Ciumei**. Pentru Camus istoria este contrariul naturii - în această lume nu contează decât soarele și marea, cu, totuși, condiția de a face să ricoșeze din istorie primejdia contaminării maligne, mentale. Pentru Céline nu exista tranziție pentru că nu exista alternativa la rău; pentru Camus ea nu exista întrucât ceea ce am putea numi astfel nu este decât suma efectelor unui val nefast al existenței. În Anglia, „tinerii furioși" contestă societatea și încearcă, în același timp, să o folosească - în aceasta constă toată schimbarea peisajului social, consecutiv războiului: comunitatea umană nu este doar opresorul care anihilează individualitățile, personalitățile; poate fi și un instrument în mâna ultimilor în măsura în care știu să renunțe la scrupule. Cel care pierde, însă, până la urmă va fi tot acela ce crede în miracolul succesului împotriva societății. Pentru un Heinrich Boll, Germania postbelică se mișcă regăsindu-și resursele de umanitate, emoție, toleranță. Pornind de aici, și parcurgând un drum sincer asumat al tristeții se poate aspira la îngăduința umanității. Günther Grass preferă să vadă lumea dintr-un unghi picaresc - binele devine marginalitate. Esența ultimă a epocii - originea, în plus, a acesteia - își află exprimarea romanescă în **Doctor Faustus**. Tot ceea ce producem, tot ceea ce generăm în istorie vine din noi - faptele noastre sunt expresia ființei din noi. În fața marilor dezastre istorice nu mai avem dreptul să fim de credință existențialistă și trebuie să devenim niște adevărați filozofi ai substanței; substanța dezastrelor se află în propria noastră natură. În acest sens, **Mephisto** de Klaus Mann, care părea să fi fost sursa de inspirație pentru romanul de perspectivă goetheană a lui Thomas Mann rămâne în urma acestuia tratând primejdia diabolică mai curând în planul accidentului.

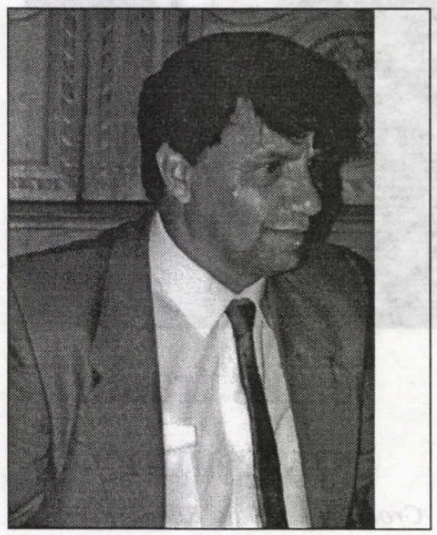
Între romanele românești ale schimbărilor care s-au asociat impunerii, după Războiul Mondial, a comunismului, ar trebui socotite **Un om între oameni**, **Cronica de familie**, **Bietul Ioanide** și **Scrinul negru** - în ele se vede foarte bine ce au considerat trei autori de mare talent că își pot permite să sacrifice, sub presiunea regimului, și ce trebuia neapărat să salveze din scrisul lor. Este clar că în ciuda unor anume stupidități, romanele lui George Călinescu sunt cele care păstrează mai mult din elementele narațiunii sau prozei de artă, din estetica scrisului, decât celelalte, pe locul cel mai prost situându-se încercarea lui Camil Petrescu. Petru Dumitriu furnizează cititorului imaginea unui degradeu al abandonurilor succesive de la pretențiile esteticii romanului, care încă nu ajung să conducă narațiunea până la nivelul tern pe care îl atinge, în declinul său, autorul, cândva strălucit, al **Ultimei nopți**.

Adevăratele romane românești ale schimbării postbelice, relevând, este drept, un interes mai ales dogmatic pentru istorie și timp - interes depășit printr-un joc în general inteligent cu mijloacele prozei intelectuale sunt **Princepele** lui Barbu, **Delirul** lui Preda și **Dimineața pierdută** a Gabrielei Adameșteanu. Ne-a lipsit însă atunci, așa cum ne lipește și acum, romanul de tranziție, care să înfrunte tranziția până la a o face nesemnificativă, romanul românesc apt să te oblige să uiți, prin orientarea sa universalistă, de întreg românismul pe care îl incorporează integral.

Mă tem că mult prea des romanul tranziției românești din această vreme este un gen de disidență târzie, în care dezorientarea estetică, fie și minimă, încearcă să se compenseze printr-un anticomunism devenit ciudat de repede și de adânc desuet. Creațiile de o sigură valoare nu lipsesc - ele, însă, fie se implică în istorie, fie fug de aceasta, refuzând-o într-un mod mult prea ostentativ. Cred că succesul prozatorului român de astăzi va depinde mult de măsura în care acesta va ști să reflecteze asupra literaturii altor perioade de tranziție și a altor spații de cultură. Romanul românesc al acestei perioade a schimbării va trebui să uite de istorie și să țină cont de faptul că identitatea ontologică umană se situează pe un suport de eternitate - o eternitate stând însă relaxat, destins în fața timpului.

L

CRIZELE TREC, ROMANELE RĂMÂN



ion roşioru

Cronicar - „Tomis"

Există o criză a spiritului timpului, neîndoielnic, şi ar fi un paradox ca ea să nu afecteze şi literatura, urmând să nuanţăm aspectele cele mai importante ale „anormalităţii": elaborare, tipul de scriitură, editare, receptare, circulaţie, concurenţă neloială de către mass-media, psihologia scriitorului etc.

Şi tot la fel de adevărat e că sublima noastră tranziţie cea de toate zilele şi nopţile a acutizat o criză care în sectorul romanesc a existat dintotdeauna. Mai mult decât poetul, romancierul, atunci când urmează să se aşeze la masa de scris, brusc sau după cine ştie câte ore de insomnii iscoditoare, se întreabă de ce, cum şi pentru cine scrie? O face din postura unui cetăţean al lumii, chinuit de problemele stringente ale vremii sale, sau pur şi simplu urmăreşte o descătuşare ca în faţa preotului sau a psihiatrului? Urmăreşte un tip de glorie ce va ajunge până la marginile cătunului în care trăieşte condeierul sau, graţie Internetului, să facă înconjurul planetei în doar câteva ore? Se pleacă, de regulă, de la axioma că orice viaţă de om e un roman; din fericire nu toţi cei care repetă această aserţiune se şi apucă s-o nareze, aidoma liceenilor după primul eşec în dragoste, convinşi de unicitatea şi de irepetabilitatea experienţei lor, multe scrieri ce-şi zic romane nefiind altceva decât spovedanii mascate învrâstate de înfloriturі mai mult lirice decât epice. Teoreme sau reţete s-au emis şi cu privire la vârsta prozatorului de cursă lungă şi s-a conchis că un roman cu adevărat valoros nu poate fi elaborat decât după ce autorul a ajuns *à la quarantaine*, adică după ce a acumulat suficientă experienţă de viaţă, de hârşire picarescă, schimbând eventual câteva locuri de muncă dintre cele mai variate şi etalându-şi palmaresul donjuanesc pe un palier erotic superior.

Impactul social şi politic al oricărui roman care se respectă e necesar chiar şi atunci când această operă apare în colecţia aşa-zisului roman de dragoste. Sunt însă posibile toate aceste condiţionări altfel decât sub un pavilion balzacian pe mări şi oceane literare cunoscute? Că ne place sau nu, presiunea balzacianismului e încă destul de puternică şi ea se manifestă, din motive diferite, atât asupra scriptorului, ce mizează pe un succes sigur, cât şi asupra cititorului ce speră să afle, în cartea pentru a cărei lectură a sacrificat timp şi bani, un răspuns la întrebările imediate care-l chinuie. Acest cititor nu mai are răbdare să scruteze un orizont temporal de 50 de ani ca să afle, de pildă, care au fost resorturile intime ale Revoluţiei din Decembrie şi el nutreşte în taină nădejdea că un romancier sau altul îi va sugera mai devreme adevărul de care e atât de însetat. Sătul de gogoşile politicienilor şi de tiradele lor demagogice din intervalul campaniilor electorale, consumatorul de literatură vrea să pătrundă, prin adevărul acesteia, în chiar Istoria care, prin forţa lucrurilor, îl respinge pe toate căile ca şi cum l-ar da afară din budoarul unde ea se fardează şi se găteşte pentru balul minciunii instituţionalizate.

Romane balzaciene s-au scris şi se vor mai scrie multă vreme. Ion Simuţ observă în **Arena actualităţii** (Editura Polirom, 2000) că, în chiar plin proletcultism, literatura română şi-a avut balzacienii ei salvatori: e vorba de G. Călinescu cu **Bietul Ioanide** şi de Petru Dumitriu cu **Cronica de familie**, şi emite ipoteza, seducătoare în felul ei, că tot balzacianismul ar putea fi soluţia escaladării impasului în care se află romanul actual, soluţia nevenind dinspre optzecişti sau nouăzecişti, ci dinspre şaizecişti şi şaptezecişti, trecuţi în revistă fiind Buzura, Bălăiţă, Ţoiu, Breban, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, M.H. Simionescu, poate chiar de Eugen Uricaru, Mihai Sin, Radu Mareş, Al. Papilian ori Paul Eugen Banciu.

Nu-i, aşadar, deloc exclus ca reţeta după care s-au scris romanele consacrate, pretextual, firește, obsedantului deceniu să se extindă în curând chiar şi asupra primului deceniu de tranziţie, necesară fiind doar o detaşare temporală de deceniul mineriadelor, al încrâncenatelor reîmproprietăriri din fondul funciar al fostelor C.A.P-uri ori I.A.S.-uri, al democraţiei originale, al polarizării extreme a societăţii în muritori de foame şi miliardari ce-şi permit ctitorirea paradisului aici, pe răbdătorul pământ, în care sunt ferm convinşi că nu se vor muta niciodată.

Sunt şi prozatori care, o dată cu schimbarea, fie ea şi de faţadă, s-au trezit dezarmaţi: scrisul printre rânduri, învăluirile aluzive, şopârlele parabolice, ingeniozităţile de a păcăli vigilenţa cenzurii etc., n-au mai avut căutare într-o lume în care directeţea de limbaj a câştigat teren cu nemiluita, în *uibul* ei lunecându-se nu o dată în trivialităţi şi obscenităţi care n-au ce căuta nici măcar în cea mai permisivă estetică a urîtului.

Dezarmarea de care pomeneam i-a afectat şi pe romancierii de partid, e drept că mai puţini numericeşte decât poeţii de curte, dar suficienţi să fi constituit o gardă de onoare a literaturii angajate, creionând cu nesfârşită osârdie chipul omului nou, al fruntaşului în producţie, al activistului exemplar în toate, al comunistului *ce făcea totul* ca socialismul şi comunismul să triumfe până şi în peşterile unde Moş Martin se retrăgea să hiberneze visând cum se expune, adevărat kamikaze, în bătaia puştii cu lunetă a Primului Vânător al ţării. Că aceşti scriitori au năpârlit subit, unii schimbându-şi chiar numele, e o altă poveste; aceştia nu vor mai fi dat opere viabile, cu cronici favorabile comandate unei critici cu care se aflau în simbioză avantajoasă. Unii îşi vor fi dat obştescul sfârşit, convinşi că despre morţi se tace numai de bine, alţii se vor fi mulţumit cu înjurăturile nostalgice de rigoare la adresa celor ce vin. Şi vin mulţi şi propun un stil nou. Acelaşi critic orădean aminteşte la capitolul înnoitorilor pe Mircea Cărtărescu, Bedros Horasangian, Dan Stanca, Radu Aldulescu, Stelian Tănase, Răzvan Popescu, Alexandru Ecovoiu, Radu Ţuculescu, Gheorghe Crăciun, Daniel Bănulescu, Petre Barbu, Cornel George Popa, Adrian Oţoiu, Simona Popescu, Alex. Mihai Stoenescu ş.a.

Ca personaj memorabil e reţinut, de către critic, doar Ion Valea din **Hotel Europa** al lui Dumitru Ţepeneag.

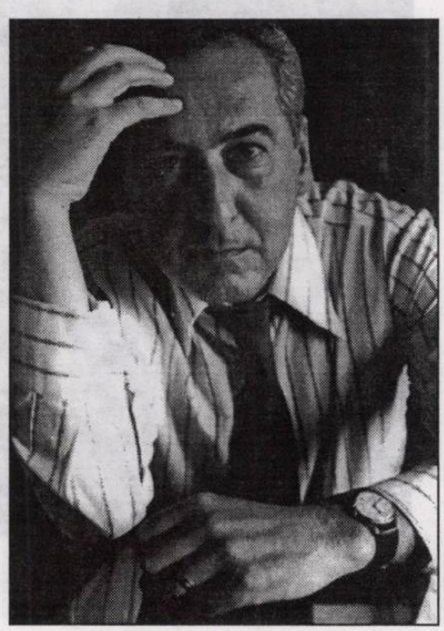
Iar pentru că veni vorba de tabloul unei literaturi în criză după '89 nimeni nu poate trece sub tăcere că în ea s-au vărsat câteva sertare dintre cele mai pline de surprize: Lucian Blaga cu **Luntrea lui Caron**, **Sertarul cu aplauze** al Anei Blandiana, **Vitrina cu păsări împăiate** al lui Marius Tupan, **Ferestrele zidite** al lui Alexandru Vona şi două romane de excepţie ale lui I.D. Sârbu: **Adio, Europa** şi **Lupul şi catedrala**. Dintr-un articol al Elvirei Sorohan, apărut în „Dacia literară" (Nr. 2/1998) reţinem ce-i scria I.D. Sârbu lui Virgil Nemoianu, prin 1982: „... criticii se citesc între ei, au limba lor, între timp prozatorii noştri, tot faulknerizându-şi stilul joycean, se proustesc în aşa hal, că după zece pagini de Iepure şchiop, sau de Istorii sau de Lume în două zile, îţi vine să ceri iertare lui Drumeş, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu".

Scriitura modernă, experimentalistă, autoreferenţială, defamiliarizantă, se izbeşte la început, şi e firesc să se întâmple aşa, de retincenţa criticii conservatoare, opace la noul prea curajos, ca şi de publicul cititor, atâta cât mai există. Criza de care vorbim e, se vede cu ochiul liber aruncat oricât de în treacăt spre rafturile librăriilor ori standelor stradale, una de scriere şi de publicare - exilul şi diaspora s-au întors şi ele, editorial vorbind, acasă (Goma, Ţepeneag, Petru Dumitriu, Gabriela Melinescu, Mirela Roznoveanu, Ilia Constantin, Bujor Nedelcovici) - cât mai curând de circulaţie a cărţii, sistemul de difuzare fiind ca

și inexistent. Romanele, ca și alte specii literare, apar în ediții mici, cele mai multe în regia autorului care, în cele mai multe din cazuri, e complet lipsit de posibilitatea unei distribuiri armonioase prin librăriile și bibliotecile din întreaga țară. Am fi cinici să nu constatăm că o asemenea lipsă de ecou nu-și lasă amprenta nefastă pe psihologia autorului, diminuându-i considerabil entuziasmul și chiar legitimitatea cu care s-ar apuca să scrie o a doua carte. Cât despre actul lectural în sine, ce să mai vorbim. El rămâne, dacă mai rămâne, apanajul celor vârstnici, eventual din casele în care n-a pătruns virusul „telenuvelistic", tinerii având o din ce în ce mai fățișă greață față de citit și asta nu doar la noi, ci în lumea întreagă. Mizarea pe respectul și justițiaritatea posterității unui scriitor e, în aceste împrejurări, cam același lucru cu a-ți coase nasturii de la palton cu fire toarse de păianjeni postiți. Dar să nu disperăm, căzând în patima lamentaristică a românului, și să vedem și jumătatea plină a paharului băut din două înghițituri distanțate. Mă gândesc la atât de beștelita critică literară, văzută ca principala cauză a confuziei valorilor prin partizanatul pe care-l practică la modul sfruntat-neprofesionalist (la bara instanței critice n-ar mai pleda nimeni de la Eugen Simion și Nicolae Manolescu încoace) și să observăm că majoritatea revistelor prestigioase din țară („Vatra", „Familia", „Convorbiri literare", „Ramuri", „Poesis", „Ateneu", „Steaua") își au nucleele lor de critici, închegate și temerare, care nu doar anihilează impostura și veleitarismul, ci suplinesc într-un fel defectuoasa circulație a cărții și impun o selecție valorică a producției editoriale, mai vastă ca niciodată. În aceeași ordine de idei, trebuie reconsiderată și atât de anatemizata meteahnă regionalistă a criticii literare: nu-i, oare, firesc ca exegeții (care nu se pot profesionaliza în doi-trei ani, nu li se permite nici măcar acest lux inerent în obținerea autorității de care se face atâta caz) să scrie despre fenomenul literar pe care-l cunosc cel mai bine, despre romanele la ale căror flaubertiene *affres du style* au fost adeseori martori din umbră. Închei cu regretul că n-am scris decât câteva rânduri, nu mai știu pe unde, despre un romancier ca Florin Șlapac, ori doar cronici palide despre Dan Perșa, Constantin Novac, Nicolae Motoc ori Andrei Dumitru Iacobaș, toți din aceeași zonă geografică asimilată preocupărilor turistico-vacanțiere, ca și cum Publius Ovidius Naso ar fi secătuit, literar vorbind, prin **Tristele** și **Ponticele** sale acest ținut în care și-a aflat odihna și liniștea de veci.

E posibil ca din cauza schelelor pe care suntem cocoțați să nu avem o perspectivă clară a catedralei pe care o construim. Și poate că mulți n-o vom vedea niciodată în adevărata sa strălucire pentru că vom coborî de pe acoperiș cu aripi manoliene de șindrilă. Sau, vorba romancierului Marius Tupan, pe care îl urăsc cu toată dragostea mea canonizatoare, „vom muri și vor vedea alții" că și criza romanului va fi gestionată în chip creator, îngrijorarea pe care o pricinuiește fiind superioară suficienței egalizatoare sub auspiciile mediocrității aurite. Sau, altfel spus, crizele trec, romanele rămân.

PRECUM ÎNTREAGA SOCIETATE ROMÂNEASCĂ



liviu grăsoiu

Cronicar - Radiodifuziune

Oricât ar părea de ciudat, actuala perioadă de tranziție (pentru că de tranziții n-am dus deloc lipsă începând de la 1850 încoace, mai puține fiind perioadele de echilibru, calm și sinteză) în care mulți văd o prăbușire a culturii și o degradare a literaturii în întreaga complexitate a raporturilor ce o definesc, oricât ar părea de ciudat deci, sunt specii literare care nu numai că rezistă, dar se mai și dezvoltă, dezvăluind fațete nebănuite până la un anumit moment. Dintre ele aș menționa în mod special romanul, în imediata lui apropiere situându-se, ca spectacol al devenirii, poezia.

Bănuiala unora conform căreia romanul ar traversa ani nu tocmai fericiți a fost demontată și anulată de ancheta publicată în urmă cu două-trei luni în „Observatorul cultural". Acolo se viza însă toată istoria romanului românesc, spre deosebire de ancheta de față, care privește doar deceniul recent încheiat.

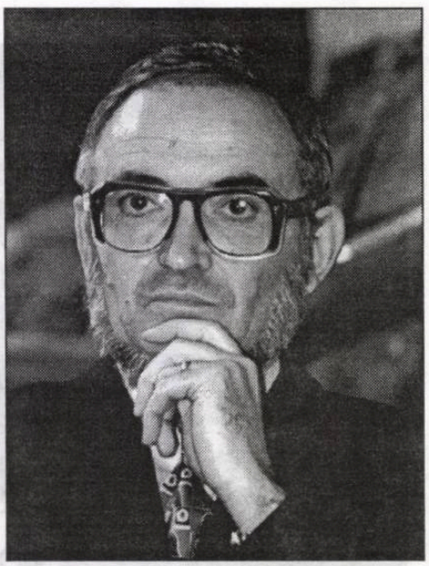
În romanul acestei perioade se regăsesc toate contradicțiile societății române de după decembrie '89. Pe primul loc se situează experimentul. Experimentul de toate felurile: formule estetice noi, apariția unor autori necunoscuți până prin 1990 (autori aparținând celor mai diverse generații), abordarea speciei de către scriitori ce se consacraseră prin alte genuri literare. Chiar romancierii notorii încearcă rețete noi, temându-se de schematism, de etichetarea definitivă. Vechea discuție despre preponderența construcției sau a analizei se duce în continuare, mai puțin în plan teoretic (pentru că, în fond, nu mai este nimic de adăugat), cât mai ales practic, fiecare pedalând pe ceea ce se simte stăpân. Se pare că pentru un timp s-a renunțat la proiectele grandioase, la romanele-fluviu, ca și la acelea de inspirație istorică. Se cuvine aici, însă, o paranteză.

În ultimul deceniu au fost publicate foarte multe documente în legătură cu trecutul mai apropiat ori mai îndepărtat. Deocamdată au fost întocmite tomurile, sinteza artistică fiind de așteptat ceva mai târziu, dar în mod inevitabil. Iar atunci cred că vom asista la o renaștere spectaculoasă a romanului istoric. Eu unul aș îndrăzni să adun sub semnul romanului și literatura memorialistică. Dincolo de valoarea în sine a însemnărilor, de nenumărate ori am avut plăcerea de a citi pagini de cea mai bună calitate literară, chiar în absența ficțiunii. Atât de puternic s-a dovedit talentul unora în a-și nota amintirile ori trăirile prilejuite de evenimente social-politice, încât au rezultat capitole de autentică beletristică grație cărora intelectuali cu nedeclarate ambiții scriitoricești au onorat această meserie. După cum prozatori cu renume, publicând jurnale, și-au împlinit statura și consolidat prestigiul.

Influențele străine ori românești resimțite se mențin cam aceleași. Persistă ecouri din realismul lui Balzac ori al lui Tolstoi, invocarea lui Dostoievski și a lui Proust se face adesea, la fel a sud-americanilor aflați în continuare în preferințele câtorva prozatori de prestigiu. Bineînțeles că postmodernismul se manifestă zgomotos (dar furia a cam trecut, iar moda s-a cam terminat) lozincile vehiculate fiind aceleași de prin deceniile '80-'90. Dacă se poartă relativ decent rolul de atotcunoscător, de demiurg al romancierului, se observă o adâncire în cunoaștere și o împingere a sincerității la limite nebănuite. Spovedania ține loc de creionarea unor tablouri sociale cuprinzătoare, preferându-se analizarea reacțiilor la grupări restrânse numericește și bine delimitate social. Libertatea de expresie se găsește la nivelul democrației noastre originale, deci pare deplină, în funcție de cunoștințele lingvistice ale respectivului autor. Tipărirea în țară a majorității cărților datorate românilor stabiliți pe alte meridiane nu mi se pare decât un gest firesc, dar fără revelații covârșitoare. Scrieri oneste, rareori strălucitoare.

În orice caz nu asistăm la răsturnări în ierarhiile stabilite până prin 1990, prea puțini dovedindu-se aceia demni de a se alătura, prin operă, scriitorilor mai vârstnici. Cum experimentele continuă s-ar putea însă ca, nu peste multă vreme, să se producă și acest fenomen, cu destule implicații pentru critica și istoria literară, ca și pentru gustul cititorilor.

ERA DIGITALĂ ŞI NEVOIA DE *STORY*



adrian dinu rachieru

Cronicar - „Bucovina literară"

Genericul anchetei dumneavoastră presupune, cred, o dublă deschidere. Putem vorbi, cercetând contextul, cu argumente bogate despre soarta romanului ca gen (tranzitând spre ce?), într-o epocă tiranic controlată de cultura mass-media, asigurând "invazia electronică" a Planetei. Putem, pe de altă parte, coborî în local încercând să desluşim ce se întâmplă la noi. Fiindcă avalanşa editorială şi haotismul difuzării împiedică stăpânirea fenomenului. "Veghea" ochiului critic e mai degrabă întâmplătoare, iar "judeţenizarea culturală" şi regionalismul ţâfnos dau în clocot fluturând clasamente "de cafenea" şi ignorând raportarea la întreg. Aşa fiind (cine m-ar putea contrazice?) să încercăm, totuşi, o descindere în peisaj.

Civilizatia mass-media se bucură, aşadar, de o largă extensie şi, în plină globalizare, induce nivelarea şi atomizarea comunicării în pofida opulenţei informaţionale. Dar, se ştie, "tapetul electronic" al Planetei are o disfuncţie narcotizatoare, provocând excitaţia senzorială nu gândirea critică şi impunând o *regresiune culturală*. Bietul roman, scuturându-se de realismul trivial, pornit în lume ca bastard (Marthe Robert) după o copilărie medievală, trecut prin febra deconstructivistă, intertextualitate, puzzle-ul proustian a plonjat în autoficţiune (S. Doubrovsky). Evident, scriitura romanescă, urmând acum reţeta postmodernă are un cod specific. Reflexe cognitive dar, mai cu seamă, prejudecăţi trainice măresc faima romanului. Să fi rămas întâmplarea cel mai mare romancier al lumii, cum credea Balzac (el însuşi considerându-se *secretarul* ei)? Să mai acceptăm opera ca proces-verbal (cum îndemna Zola), atent cu "meritul observaţiei exacte"? Intuiţia jucăuşă a lui Aragon sublinia că romanul este *interminabil*; adică, mental, cititorul îl prelungeşte la infinit. Iar polivalenţa, scăpând autorului însuşi, îmbogăţeşte flora exegetică, implicit "duplicitatea" interpretativă, cu şanse de a transcende epoca. Judecând însă din unghiul poeticii retrospective, putem spune - alături de H.R. Jauss - că accentul s-a mutat. Privim soarta romanului "în aval", el fiind (şi) *un contract comunicaţional*. Insertat, aşadar, într-un cod natural, răspunzând unui "orizont de aşteptare generică". Contează, din perspectiva sociologiei recepţiei ce anume percepe cititorul (presupunând, cu timiditate, că mai avem lectori în plin "neoanalfabetism TV").

Cum o duce romanul nostru? Cassandrele de profesie ne asigură că stăm pe buza prăpastiei. Dar diluviul editorial ne-ar lăsa să înţelegem altceva şi dacă vorbim de o criză, ea - negreşit - e una "de recepţie". În privinţa "direcţiilor" din câmpul prozastic, evidenţiem, la rându-ne, câteva.

Ar fi vorba, întâi, de un gest recuperator privind literatura exilului şi a textelor "de sertar". Romanul românesc are, aşadar, o geografie expansivă. Chestiunea delicată rămâne cea a criteriilor (valorice, de presupus). Din păcate, prevalează valorizarea politizantă. Sertarismul îşi îngăduie, în unele (multe) cazuri, "un spor de eroism" (nota T. Urian). Şi fiindcă veni vorba despre acest critic, să observăm, în treacăt, că volumaşul domniei sale (**Proza românească a anilor '90**, Editura Albatros, 2000) chestionează lacunar intervalul. De ce oare "recuperarea" lui Paul Goma se restrânge doar la **Din calidor**, iar imberbul analist are dubii în privinţa talentului sus-numitului, "strivit" de aura disidentului. Iar *aurarea mediatică* (vorba lui Sorin Comoroşan) "lucrează" cu hărnicie.

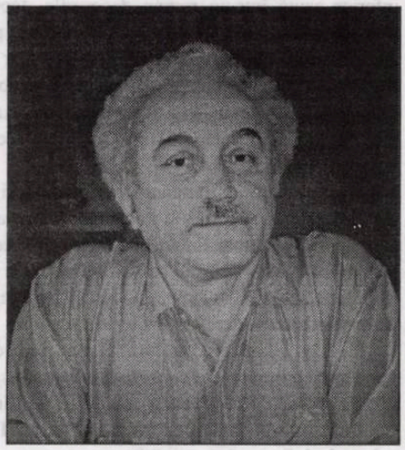
Să nu uităm, apoi, de cazul Ţepeneag. Teoreticianul *onirismului estetic* al anilor '60 livra (dar constatarea s-a impus retrospectiv) o *alternativă*. Romanul politic era atunci în ofensivă, epidemia romanescă a "obsedantului deceniu" inunda piaţa literară. Reţeta epică a acelui grup, sfidând vectorul ideologic, amesteca realul cu oniricul, căuta fantasticitatea şi stranietatea în spaţiul normalităţii. Jocul epic - observăm lesne - propune o colecţie de variante, fără a accede la soluţia izbăvitoare. Naraţiunea este elastică, repetiţiile abundă, nuanţele se modifică imprevizibil, halucinatoriu. Acest experimentalism, reluând un scenariu şi modificându-l, reîntorcându-se la "start", se fixează, totuşi, undeva: în acea *eternă "deschidere"* (Eugen Simion), recompunând infinit naraţiunea.

Pe cine ne bizuim, de fapt? Tot pe puternicul Nicolae Breban, prezent cu opuri masive, tot pe Marius Tupan (cu o ritmicitate de invidiat în ultimul deceniu; şi sunt semne că "tupaniada" continuă), invitându-ne în "ringul teluric". Dar iată şi un nume *nou*: Sorin Comoroşan. *Nouăzecist întârziat* (cum se răsfaţă), Como e o prezenţă insolită şi incomodă. Prin **Hearst II** (Editura Eminescu, 2001), S. Comoroşan numeşte şi fortifică o (altă) direcţie, plimbându-ne cu "romanul de gânduri" în zone exotice, eliberând "memorialistica fantastică" (Barbu Cioculescu). Autorul regăseşte la masa de scris adolescenţa uitată; coboară în "pivniţele fiinţei" hrănind, borgesian, *o estetică a dificultăţii*, îmbibată cu amintiri trucate. Este, neîndoielnic, un demers prozastic singular, "falsificând" poveştile celorlalţi, literatura fiind, ea însăşi, o poveste. Dar, atenţie, romancierul foloseşte (ne previne) *un indigo de valoare universală* (vom reveni asupra acestei chestiuni, de importanţă decisivă, zicem, pentru circulaţia romanului nostru în lume).

Să nu-l uităm pe Mircea Cavadia, un nume care trebuie *asumat* (îndemna editorul, domnul Jurma de la "Timpul") de literatura noastră. Fiindcă **Privighetoarea arsă** este romanul embargoului, admirabil scris şi, din păcate, necomentat. Venind din spaţiul brăilean, Cavadia povesteşte cu har şi instinct epic despre "foamea fluviului de a naşte întâmplări blestemate". Sau Nora Iuga cu **Sexagenara şi tânărul**, roman aprig comentat, scris cu o sinceritate nudă, provocând dezlănţuirea confesivă (cum zicea un cronicar), în care cuvintele Annei şi *privirea verde* alcătuiesc un cuplu bizar. Apoi Valeriu Stancu cu **Pelerinul de cenuşă** (Editura Cronica, 2000), un manuscris depus la "Cartea Românească" în 1982 şi care, previzibil, n-a obţinut "viza politică"; nu e vorba însă de o rescriere, ne explică autorul într-un *Argument*. Bombiţa însă urmează. Alex. Ştefănescu cerea impetuos „Observatorului cultural" organizarea unui nou plebiscit afirmând fără a clipi că **Ultima cruciadă**, roman semnat de Alina Mungiu-Pippidi şi "revizuit" (în 1999) ar zdruncina ierarhiile literare, evidenţiind un talent literar "impetuos şi entuziast". Ce ne facem însă cu Stelian Baboi? Şi lui i s-a rezervat un loc în prima linie (cum s-a decretat în "dulcele târg") încât **Priveghiul profeţilor** (scos la Editura Junimea), în pofida opintelilor de lectură, impunând un mesaj apocaliptic rămâne *inclasificabil*. Este, adică, *un roman baboian* (conform cu Vasile Iancu). Şi lista poate continua. Nu de autori ducem lipsă. Dar o întrebare se strecoară insidios: cine mai citeşte azi romane? O societate saturată cu mass-media, sub tăvălugul globalizării, mai are vreme pentru roman? Cum se împacă *era digitală* cu nevoia de *story*?

În privinţa circulaţiei (rană nevindecată), vom nota sec că romanul românesc *nu interesează*. De ce oare? E o veche şi la îndemână constatare (critica, oricum, a întreţinut acest bovarism) aceea că obsesia prozatorului român ar fi *romanul*. Gen "enorm şi canibal" (cum susţine înfocat inovatorul N. Breban), de o evidentă "lăcomie", romanul concurează (şi subminează) congenitala noastră vocaţie de povestitori. De aici şi, aproape de neevitat, deficienţele de construcţie. Fiindcă superstiţia romanului bântuie (ca test decisiv), în pofida conflictului, acutizat de vremurile noastre, între genul "tărăgănat" şi criza de timp în care ne lăfăim. Apoi (constatarea e izbitoare), expresia e preferată construcţiei încât canonul romanesc, inerţial romantic a împins în prim-plan (observaţia aparţine lui D. Ţepeneag) liricizarea, metaforita etc. Şi, nu în ultimul rând, slaba noastră prezenţă în lume, dincolo de absenţa unei *eficiente* strategii statale, ţine şi de *fixarea în local*, în pitorescul etnografic dezvăluind cazierul unei/unor epoci, dezinteresându-se de general-uman. Iată, după noi, călcâiul vulnerabil al romanului românesc. O corecţie de destin nu e cu putinţă doar prin zbaterile unor autori, unii de mâna a doua, încercând fiecare să-şi plaseze "marfa". Dar întrebarea dureroasă e alta: vom mai avea roman în *era mediatică*? Mărturisesc că nu am un răspuns la îndemână. Până atunci constat că osârdia lirică a naţiei dă în clocot, că printre furcile cenzurii economice se mai strecoară şi romane rămânând să hotărîm cine se mai îndeletniceşte şi cu cititul lor. Fiindcă o carte necitită - vă reamintesc - nu există. Cam asta e problema!

O PERSPECTIVĂ NEGATIVĂ



marin mincu

Cronicar - „Paradigma"

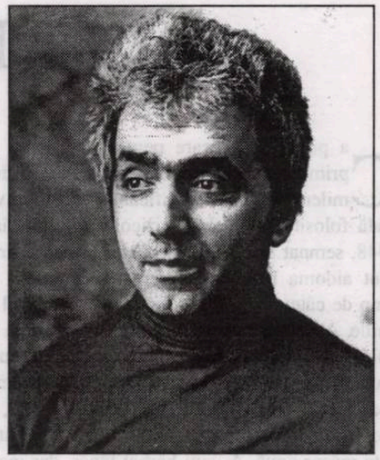
Se pare că nervul fundamental liric ce stă la originea creativităţii româneşti ne împiedică să avem roman. Cum am mai repetat, cu alte ocazii, noi *avem buni romancieri* dar *nu avem ceea ce se înţelege* în alte spaţii literare *prin roman* ca specie aparte. Romanul implică *deliberarea constructivă* şi o *conştiinţă metatextuală*, adică o anumită doxă în receptarea lumii şi capacitatea de a accede la scriitură. Este destul de dificil să decidem când putem vorbi de romancieri autentici - mai ales după '89 - din cauza mimetismului ridicat la pătrat ca modalitate de reprezentare aristotelică sau ca simplă imitaţie a modelelor.

Categoria romanescului nu se poate institui prea uşor într-o literatură în care oralitatea a fost depăşită abia în urmă cu ceva mai mult de un secol. *Instituţia romanului* se instaurează mai ales în culturile cu o îndelungată tradiţie scrisă, când nu ne aflăm în situaţii de excepţie, precum cea rusă în care au apărut surprinzător Dostoievski şi Tolstoi. Se mai poate vorbi şi de un secol propriu-zis al romanului pe care noi nu l-am traversat la timp sau pe care l-am ratat pur şi simplu. Astfel se explică probabil tatonările minore şi experimentele incongruente în care stagnăm încă şi în etapa postdecembristă. Ne-am fi aşteptat cu toţii ca - după înlăturarea cenzurii - să asistăm la o explozie a romanescului prin descătuşarea energiilor narative împiedicate să se manifeste. Cu rare excepţii însă, produsele tipărite în ultimul deceniu nu au nici pe departe anvergura deziderabilă, situându-se mai degrabă într-un automanierism derizoriu. Nici unul dintre romancierii importanţi de dinainte de 1989, nu au mai publicat romane care să le egaleze pe cele anterioare. Această banală constatare demonstrează doar că autorii respectivi reuşiseră să se exprime pe deplin chiar între limitele ideologice ale epocii coercitive şi confirmă în acelaşi timp ideea că expansiunea romanului nu poate fi influenţată de împrejurări extraliterare. Din punct de vedere sociologic, bănuiesc că se pot da oricând unele explicaţii plauzibile care să motiveze de ce textele ultime ale unor romancieri, mai mult sau mai puţin cunoscuţi, sunt mai slabe decât acelea publicate sub dictatură. Dar lucrul acesta nu are nici o relevanţă estetică dacă admitem - cum mi se pare firesc - că există o organicitate a tradiţiei canonice care selectează şi impune ceea ce este esenţial, indiferent de bătălia surdă de autocanonizare purtată obscur în culisele vieţii literare. Ancheta desfăşurată de curând într-un hebdomadar cultural din Capitală, nu a indicat aproape nici o deturnare axiologică importantă şi nici nu a propus vreo recuperare spectaculoasă. A reieşit pentru toţi că a fost destul de dificil să-i numim pe primii zece romancieri autentici, deşi au fost enumerate peste o sută de titluri de romane. Când se citeşte lista celor „100 de capodopere ale romanului românesc", tipărite de Editura Gramar, se observă imediat că foarte puţine răspund cu adevărat titulaturii de *roman* şi că au fost introduse în colecţie multe texte ce nu au fost omologate în mod definitiv de către receptarea critică.

Dacă pentru perioada de dinainte de '89 se pot oricând cita cel puţin zece romancieri de valoare ce pot să figureze în orice istorie a romanului românesc, nu sunt convins că au mai apărut după aceea alţi autori *noi* care să contrabalanseze axiologic şi cantitativ etapa anterioară. Mi se pare că se eludează în mod flagrant orice criterii teoretice - mai generale sau mai individuale - ce ar putea să cuantifice *avansarea discursului romanesc* şi se renunţă prea facil la un profesionalism obligatoriu, în absenţa căruia produsele etichetate drept „romane" vor rămâne în afara istoriei literare.

S-ar putea ca perspectiva negativă, de acum, să apară unora cam prea sumbră şi este posibil ca eu să fi exagerat oarecum din motive maieutice. Îmi asum riscurile de rigoare şi aştept optimist un moment de receptare mai fast în favoarea romancierilor actuali.

SURZI LA VOCILE ISPITEI



dan stanca

Cronicar - „România liberă"

Romanul în tranziţie ar mai putea fi numit şi tranziţia romanului. Este clar, cred, pentru toată lumea că nu se mai poate scrie aşa cum s-a scris până acum. Pe de altă parte, însă, orice inovare comportă riscuri uriaşe fiindcă nu de fiecare dată ce e neapărat nou aduce cu sine şi valoarea.

Ce se întâmplă atunci? Între ce limite putem să inovăm? Ce semnificaţie are inovarea dacă nu e sprijinită de o asimilare corectă a noii realităţi? Tot cum am mai spus, literatura română scrisă din '89 încoace a fost în mare măsură tributară unor obsesii provenind din deceniul anterior. Presupunând că nu am avut literatură de sertar cu toate că am avut - doar cei foarte răi, complici ai fostei dictaturi au lansat acest slogan fals - după '89, cei care au publicat au pus pe hârtie tocmai propria lor conştiinţă ulcerată în anii '80, cu alte cuvinte „sertarul" pe care îl purtaseră în suflet ani şi ani, dar nu se putuseră exprima. Ce vreau să spun? Că ratând în mare măsură adaptarea la noua lume ce se năştea sub ochii noştri şi pe care, în cele mai multe situaţii, n-o înţelegeam am făcut literatură tot din ceea ce ştiam foarte bine, viaţa dublă, mizeria materială, frica (romanul lui Buzura, bunăoară, **Requiem despre nebuni şi bestii** este construit tot pe această obsesie a fricii), prezenţa conducătorului unic, dorinţa de libertate etc.

Numai că toate aceste lucruri spuse direct, fără nici o mediere, fără nici o valoare au început treptat să nu mai sensibilizeze. Ei şi? spuneau unii şi alţii, din ce în ce mai numeroşi. Important e că ne-am descurcat, se putea şi mai rău. S-a văzut astfel că o anumită literatură lipsită de subtilităţi intelectuale, născută doar din albia bătrânului şi tocitului realism nu prea mai are căutare.

A venit atunci momentul când, privind în jurul nostru, săturându-ne de ziare, zdruncinaţi de avalanşa memoriilor şi a jurnalelor, să ne întrebăm, în cea mai bună tradiţie a revoluţionarilor ruşi, ce e de făcut? Ce are de făcut scriitorul român contemporan? Cazul lui Mihai Sin este, din acest punct de vedere, emblematic. Romanul lui, **Quo vadis**, pe care miza foarte mult, nu s-a bucurat de succesul sperat. În schimb, a fost o revelaţie cartea lui Vona, **Ferestrele zidite**. Iată un roman scris la sfârşitul celui de-al doilea Război Mondial, despre care nu s-a ştiut mai nimic atâta amar de vreme şi care explodează în conştiinţa readaptării, atunci când te aşteptai mai puţin.

Am primit astfel şi exemplul lui Alex Mihai Stoenescu. El şi-a dat seama că poate atrage atenţia redescoperind romanul istoric sau un anume tip de roman istoric, dar nu din istoria noastră, ci undeva din Evul Mediu Latin, fixându-se asupra personalităţii lui Toma d'Aquino. Criticat de unii, foarte lăudat de alţii, printre care şi de directorul editurii care l-a publicat, Gabriel Liiceanu - mai rar să apară autor român contemporan la Humanitas! - cartea a atras atenţia, ceea ce de altfel autorul şi dorea.

După aproape şapte ani de atunci avem romanul Alinei Mungiu-Pippidi, **Ultima Cruciadă**, care, mergând cumva pe linia lui Vintilă Horia din ultimele sale cărţi, reînvie romanul istoric, realizând un paralelism de planuri între epoca modernă şi cea de pe timpurile lui Alexandru cel Bun.

La urma urmei, aceste două tentative dovedesc că romanul anilor '90 şi al începutului anilor 2000, gravitează în jurul unor teme care, mai mult sau mai puţin, ocolesc realitatea prezentă. Libertatea de-a spune orice ne pune în situaţia ciudată de-a nu mai avea ce spune sau de-a nu mai crede cu aceeaşi fervoare în importanţa celor pe care le-am putea spune.

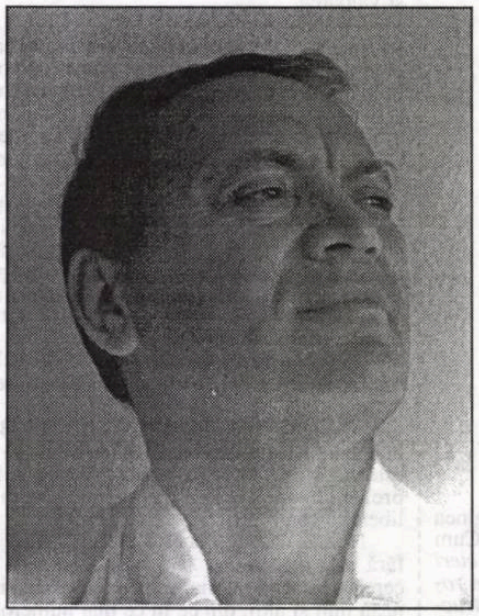
Eu, bunăoară, mă întreb de ceva vreme, mai exact din mai, anul trecut, de când am fost martorii colapsului FNI, de ce autorii români contemporani nu scriu un roman plecând de la acest pretext extrem de interesant şi generos. Aşa cum Balzac, în prima jumătate a secolului al XIX-lea, a reuşit, în opera sa, să analizeze şi să descrie mecanismele înavuţirii în epoca regelui burghez Louis Filip Orleans, ar trebui să facă şi scriitorii români tocmai ca să explice cum sunt posibile asemenea mega-şarlatanii. Oare presa e de ajuns? Nu e de ajuns. Presa oferă nişte date, nişte fapte, dar suflul minciunii, psihologia vicioasă a celor care fură nu pot fi surprinse decât de cei care sunt scriitori şi nu jurnalişti. Dar iarăşi o întrebare paralizantă: Crezi totuşi că un asemenea roman ar interesa? Crezi că omul furat care îşi descarcă furia manifestând pe străzi şi strigând „hoţii" etc., etc., mai are nevoie şi mai ales are răbdare să citească toată povestea lui de om furat? S-a terminat cu catharsisul de acest tip, salut!

Iată, aşadar, că problemele ridicate de tranziţia romanului sunt extrem de delicate şi într-un fel irezonabile. Sau ele nu se rezolvă decât în cifrul talentului individual. Mircea Cărtărescu face elogiul lui Pynchon, lui Doctorow, lui Barth; vrea, altfel spus, să ne racordeze la proza postmodernă, dar nu ştiu în ce măsură acest tip de literatură ar putea să prindă la noi. Dacă faci un sondaj prin sate sau chiar prin oraşe şi întrebi care sunt autorii români cunoscuţi ai să vezi că două nume vor fi cel mai des citate: Marin Preda şi Eugen Barbu. Omul de o instrucţie medie a rămas totuşi la acest nivel. Nu-l poate depăşi. Probabil n-a auzit nici de Nicolae Breban. Ce să mai spunem atunci de autorii tineri sau chiar mai puţin tineri din atât de controversata generaţie '80?

În ciuda ambianţei total nefericite şi chiar ostile scrisului, sunt mulţi autori care nu abandonează şi-şi văd de treabă fără a avea speranţa că odată şi odată vor da lovitura, dar neavând încotro şi scriind fără să ştie, în anumite cazuri, unde vor ajunge. Unii dintre aceştia vor să iasă din realitatea contemporană şi să-şi lărgească aria inspiraţiei. Ei îşi deplasează eroii la Paris, Bruxelles, îi mai plimbă prin Germania, vor să-i transforme într-un fel de *globe-trotteri*. Nu ştiu în ce măsură această lărgire a cadrului geografic este sau nu o condiţie a valorii. Fireşte, decât să scrii tot timpul numai despre Rahova şi Balta Albă e mai bine să-ţi mişti fundul din loc, cum se spune, şi să-ţi pui fantezia la bătaie. Dar iarăşi e destul de riscant să scrii despre locuri unde nu ai fost niciodată. Nu e atât vorba de verosimilitate, dar ce nu e autentic duhneşte de la o poştă şi atunci te pune pe tine, autor, în situaţia jenantă de-a lăsa impresia că schimbând decorul nu urmăreşti atât o amploare narativă şi tematică, ci pur şi simplu îţi îmbraci personajele de acasă în alte haine ca să-i înşeli pe străini şi spre a le cerşi astfel puţină atenţie pe care oricum nu ţi-o vor da, fiindcă ei nu se lasă atât de uşor păcăliţi.

În încheiere, vreau să spun că viitorul romanului sau direcţia în care el va evolua depinde foarte mult de apariţia unor autori serioşi, surzi la vocile ispitei, atât de culţi, încât să nu devină victimele livrescului şi atât de supuşi propriilor experienţe încât să nu eşueze în lamentaţii sterile. Problema e până la urmă să reuşeşti să scrii împotriva plictiselii şi a confortului. Dacă îţi propui acest lucru, şi din când în când chiar ţi se pare că-l realizezi, atunci poţi spera că te afli pe drumul cel bun din care, însă, nu ai parcurs decât o foarte mică bucată..

PROZA PRIMULUI DECENIU POSTDECEMBRIST



marian popa

Cronicar - „Luceafărul“

Ca punct de plecare pentru descrierea prozei primului deceniu postdecembrist şi ultimul al mileniului este valorificabilă asociaţia verdictuală folosită în celebrul articol anti-arghezian din 1948, semnat Sorin Toma: poetul atacat şi lirica lui sunt aidoma unui cadavru relativ proaspăt căruia timp de câteva zile îi mai cresc natural părul şi unghiile. Asociaţia evocată constituie o extremă ce trebuie completată, pentru a obţine un cuplu: cu aceea a unui copil aflat în postură uterină, căruia nu i-au apărut încă nici unghiile, nici părul. În fine, dintre ipostazele plasabile între aceste extreme merită evocate măcar două. A unui bărbat tânăr, dar maturizat precoce, cu pilozitate facială specifică celui nebărbierit conform modei, cu păr tuns şi năclăit pe cap conform modei şi cu unghii suficient crescute pentru a adăposti sub ele jegul şi rezultatele unor scărpinări variate. A doua: a unei femei nu foarte tinere, dar imaturizate precoce, cu unghii false, perfect îngrijite, o colecţie de peruci din păr artificial variat coafat şi colorat şi cu pilozitatea genitală ajustată pentru a fi adecvată unui slip tanga.

Două categorii de prozatori sunt în acest timp relevante: unii traumatizaţi, alţii traumatizanţi.

Proza română a fost redusă în anii '50 la tematic: prin temă se ilustra proiectul ideopolitic al sovietizării prezentului şi trecutului. De prin 1965 s-a îngăduit combinarea tematicului cu problematicul, în cadrul a ceea ce s-a numit proza justiţiară sau a Obsedantului deceniu. Combinaţia a fost crezută utilă de oficiali pentru delimitarea ultimei faze de sovietizare de primele două, pentru a decompresa spiritul auctorial reprimat şi pentru a da impresia unei eliberări spirituale: Marin Preda, Eugen Barbu, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura, Dinu Săraru, Petre Sălcudeanu etc. În realitate, această mişcare, desigur rezonabilă, a fost tot un reflex al principiului vieţii confundabile cu esteticul. Problematizarea a fost redusă, cantitatea de fapte relevate de asemenea, astfel că romane precum **Ora 24** de C.V. Gheorghiu sau **Persecutaţi-l pe Boetiu** de Vintilă Horia, apărute în afara ţării, sunt superioare sub cele două aspecte. În a treia etapă se realizează combinaţia de tematic, problematic şi compoziţional-stilistic, la împlinirea căreia contribuie D.R. Popescu, Fănuş Neagu, George Bălăiţă. Într-o prelungire destul de promptă pentru a fi uneori confundabilă cu o mişcare simultană, tematismul, problematica şi ingeniul compoziţional sunt placate de experienţe culturale: Şcoala (?!) de la Târgovişte şi exhibările unor tineri optzecişti, ca Mircea Nedelciu. De aici încolo se putea aştepta ceva meritoriu: pentru că un mare prozator este, bunăoară, Florin Şlapac.

Dar la o ficţiune autentic problematizantă nu s-a ajuns. Că ea nici măcar nu era concepută mental sau scriptic în conspirativitate, este vizibil prin ceea ce a fost scos din sertare. **Janus** de Eugen Barbu, Tetralogia lui Dinu Zarifopol sau fermecătorul **S.O.S.** de Ion Gheţie (1991) ar fi putut apărea într-un timp prezumabil şi fără căderea comunismului: sunt cărţi situabile tot în categoria Obsedantului deceniu. Chiar dacă mai greu de introdus în această categorie, proza lui Dumitru Nicolcioiu este imaginea extremă, dar tot subsumabilă unui realism empiric dogmatic. O excepţie contestabilă: **Adio, Europa!** de I.D. Sârbu, roman din păcate afectat de un tezism cam *kidding*. S-a publicat treptat aproape tot ce exista în sertare; rămâne de văzut dacă se va găsi romanul confiscat al lui Dinu Pillat şi dacă vreunul din cele trei romane ale lui Marian Popa (unul ajuns în faza de şpalturi la Editura „Cartea Românească“ în 1984; altul expediat în ţară, dar nepublicat până azi, un al treilea în sertar) vor aduce ceva în plus.

Ce cărţi au putut determina chiar şi cantitativ proza epocii? În primul rând cele memorialistice şi paramemorialistice. Memorialiştii se referă la ce nu s-a putut comunica în timpul totalizării de tip comunist. Justificarea textelor lor este în parte documentară, în parte etică: din păcate, s-a încercat supralicitarea exponenţială a documentarului şi eticului până la a le face reprezentative pentru problematic şi estetic. Într-o oarecare măsură, aceasta a fost posibil printr-o gândire cu surse străine cunoscute sau prin raţionamente empirice care pot duce la aceleaşi rezultate. O aberaţie ilustrată de o parte a prozatorilor deceniului a fost mai întâi formulată pentru poezie de arogantul Th.W. Adorno şi apoi pentru proză de alţii, printre care Elie Wiesel: s-a afirmat că experienţele directe şi colaterale ale celui de al doilea şi ultimul Război Mondial din secolul 20 au fost atât de oribile, încât nu s-ar mai putea şi nici n-ar mai trebui să se facă literatură. S-a considerat că acest tip de raţionament este compatibil şi cu oribilul epocii României bolşevizate. Această aberaţie provine din vechea motivaţie paraestetică, potrivit căreia arta este oglinda realităţii, iar principiul absolut al literaturii este viaţa. Bazaţi pe acest principiu, o seamă de editori şi scriitori s-au concentrat asupra memorialisticii şi a convenţiilor zadarnic epicizate ale amintirii şi diaristicii: de la Paul Goma la Nicolae Breban, de la Titus Popovici la Constantin Turturică, de la Monica Lovinescu la Virgil Ierunca s-au grăbit să producă sau să publice proză memorialistică şi semimemorialistică. Desigur, nu senzaţionalul sau pauperitatea întâmplărilor din existenţele paraprozatorilor interesează, nici exerciţiul de confruntare a cărţilor lor pre- şi postdecembriste, ci faptul că aceste cărţi inferiorizează, inconştient sau nu, ideea proză ca artă. În realitate, numai cititorul inferior caută într-un roman decorurile, faptele şi relaţiile mai mult sau mai puţin politice sau private ale timpului abia scurs. Cititorul superior caută ficţiunea, opusă, eventual complementarizabilă, în orice caz problematizantă. Cervantes nu a revelat viaţa de la Curtea spaniolă, nici Orwell pe aceea din jet-setul britanic.

O altă categorie: romanele intrate în diferite faze ale procesului editorial şi reprimate cândva, care apar acum, şi care ar fi fost mai bune decât cele din aceeaşi categorie, apărute atunci: **Vitrina cu păsări împăiate** de Marius Tupan, **Ereticul îmblânzit** de Bujor Nedelcovici etc.

Unii prozatori cred că vor fi mai buni dacă-şi vor republica romanele cenzurate în comunism: bunăoară, Mirela Roznoveanu republică **Totdeauna, toamna...** cu un capitol cenzurat, sub titlul **Timpul celor aleşi**. Sunt cărţi retipărite necenzurat, cenzura comunistă fiind parţială sau totală; alături de producţia de sertar, aceste cărţi corespund de fapt unei activităţi reparatorii, justiţiare, constituind o a doua etapă a unui alt obsedant deceniu clasat.

Aceeaşi este situaţia unor cărţi scoase în străinătate sau ale celor plecaţi din ţară: Petru Dumitriu, A.E. Baconsky, Petru Popescu, Bujor Nedelcovici, Oana Orlea, Rodica Iulian. Extrateritorializarea unor prozatori n-a adus nimic remarcabil literaturii române. Nici unul dintre ei n-a dat ceva mare după plecare: nici Paul Goma, nici Petru Popescu, Bujor Nedelcovici, Rodica Iulian, Oana Orlea, Damian Necula, Victor Frunză, Dumitru Radu Popa, Gabriel Pleşea, nici pseudoprozatorul Matei Călinescu, nici experimentaliştii Dumitru Ţepeneag şi Virgil Tănase. Majoritatea lor n-a făcut decât să-şi transfere mediocritatea în alte limbi, înainte şi după decembrie 1989, şi abia dacă se poate identifica din cel mai mare ziar german, o cronică literară în care se face o trimitere la „der formidable Prosaband“ **Vaterflucht** de Carmen-Francesca Banciu („Frankfurter Allgemeine Zeitung“, 08.08.2000). Mai toţi cei plecaţi s-au dus în locurile care i-au acceptat cu manuscrise nepublicate în ţară sau apărute, dar cenzurate; apoi şi-au reorientat cărţile şi manuscrisele spre România, dar cu aroganţa pseudosuccesului din străinătate. De unde o confuzie şi un fals provocator de încordare şi neînţelegeri, până la urmă tot estetice, amintind de alte situaţii istorice. O noţiune folosită pentru scriitorii rămaşi în Germania nazistă impusă de Frank Thiess în 1945, a fost „die innere Emigration“; scriitorii emigraţiei interne au fost disociaţi de cei fugiţi, gen Thomas Mann, vorbitor politic cu tarif de la BBC: cei rămaşi în ţară şi-au îmbogăţit mult spiritul şi s-au dezvoltat ca oameni trăind pe pielea lor tragedia germană, şi nu urmărind-o din lojele şi stalurile străinătăţii. În Germania s-a declanşat astfel un conflict între cei interni şi cei externi; cei interni au fost publicaţi rapid, cei externi, nu; în România, în schimb, disocierea între interni „care au mâncat salam cu soia“ şi externi, s-a realizat în sens invers: emigraţii au fost imediat publicaţi, ei înşişi s-au repezit buluc în ţară cu manuscrisele ignorate în spaţiul de exil, cu o aroganţă fie şi nemanifestată verbal. Mai toţi sunt prozatori, ba şi poeţi care vor să devină prozatori: Ilie Constantin, Miron Chiropol.

Altă categorie include pe prozatorii care au crezut că valorificând tabuizările comuniste, pot realiza ceva deosebit: cele trei surse ale acestei proze sunt politica, sexul, doctrinele ezoterice (Vasile Andru, Dan Stanca, Ion Ţugui) şi etnicitatea. Atari cărţi au putut avea un succes momentan, pentru că orice tabuizare e pasageră, concretă, istorică. S-a

bucurat de oarecare succes sexualitatea exhibiţionist infracţională. În acest cadru se cunosc trei posibilităţi dinspre inferior spre superior: reprezentarea mecanică, biologică, referenţială, din care nu se poate scoate mare lucru, aceea a relaţiilor, ca în romanul libertin din secolul 18 şi, în sfârşit, aceea de suprasemnificare prin sex a lumii sau de integrare a sexului într-o viziune performant nouă. Dar nimeni n-a scris vreo **Lolită**, ba nici măcar vreo **Candy**... De la Rodica Draghincescu la vreun oarecare autoraş, relieful local al Pornotopiei caracterizează deocamdată experienţele subculturii. De fapt, cărţile acut clasabile în categoria literaturii triviale - cele politice, memorii sau nu, precum şi cele ce nu răspund unor exigenţe interioare profunde sau unei viziuni individuale, specifice-, au un caracter de compensare, de consumare a prohibitului anterior, din care cauză pot fi considerate un reflex al justiţiarului, un fenomen istoric afectat de efemer: Un argument este chiar decăderea prozei experimentale, posibil de realizat, paradoxal, într-o atmosferă totalizată politic sau printr-un angajament individual de mare sacrificiu. Or, acesta lipseşte azi. Un roman de Gheorghe Iova abia dacă este de menţionat.

Un fenomen bine dezvoltat înainte de decembrie 1989 a fost macroepia. Din motive materiale, incapacitate concepţională sau strategie editorială, mulţi prozatori au produs cărţi groase şi serii de cărţi, chiar şi despre subiecte incompatibile cu fluvialul şi monumentalul: D.R. Popescu, Buzura, Lăncrănjan, Ion Ţugui, Mircea Ciobanu, până la Alexei Rudeanu. Acest tip de proză, încă încercat tardiv de Hristu Cândroveanu, este deocamdată obiectiv interzis, din motive temporale şi materiale, tocmai acum când ar avea sens, în urma evenimentelor din decembrie 1989. Cititorul comun şi cel profesionist nu mai au timp pentru ele, editorul nu-şi mai poate permite financiar să le susţină. Este, deci, o aliniere la condiţia occidentală şi globală a prozei. Sunt prozatori care au simţit prompt noua exigenţă şi scriu deja scurt: Fănuş Neagu, ca Marius Tupan. O derogare pare a aparţine lui Mircea Cărtărescu: dar nu-i normal să i se evalueze trilogia, înainte de a i se cunoaşte ultimul semn grafic al ultimului volum.

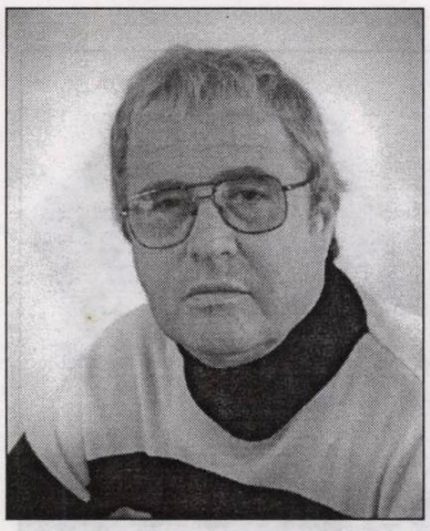
Însumate, tipurile de cărţi deficitare apărute reprezintă circa nouăzeci la sută din producţia editorială prozastică.

Soluţii pentru un rest de zece la sută.

Cum literatura permite reprezentări sistematice şi nu clasamente, desigur, orice drum este util, dacă duce la performatoriul problematizant. Unele puncte de plecare, se află în sensul unei *fantasy*, prin Ioan Petru Culianu şi Marius Tupan. O sursă paradoxală poate fi reciclarea superioară ideologică a subliteraturii. De la cea semnată Pavel Coruţ la aceea dată de Daniel Bănulescu.

Dar ce ar trebui românilor înainte de toate, după eşecurile tematice, problematice, stilistice şi imitatorii ar fi un roman formativ prin imperaţie. Un roman despre un personaj fundamental care se numeşte nu Ion, ci Ion-Fără-De-Ţară, pentru a uza de onomastica unui Aron Cotruş şi a altora. Pentru că Patria autentică nu este în spaţiu, ci în timp. Un roman naţionalist. Nu înţeleg de ce tot este incriminat naţionalismul unor prozatori, când în 150 de ani de roman românesc n-a fost scris nici unul!

RISCURILE PROZATORULUI DE CURSĂ LUNGĂ



constantin novac

Trebuie să convenim, mai întâi, asupra proprietăţii termenilor. Admiţând că *omnia fluunt, omnia mutantur*, admitem implicit că tranziţia e eternă, condiţia existenţei înseşi. În plan istoric, radicalizări de regim politic cu componentele sale social-economice impun etapizări cu strategii şi finalităţi anume, mai mult sau puţin corect anticipate. Tranziţia, în acest caz, ar fi un soi de purgatoriu ai cărui rezidenţi, într-o formă sau alta, noi românii, suntem cam de trei ori pe un secol. Dublu tranzitaţi aşadar, o dată pe traseul vieţii şi simultan în jurul cozii, n-am putut spune că n-am păstrat voioşi şi teferi. Apropiindu-mă de rostul acestor rânduri, zic că succesivele rupturi istorice afectează organicitatea culturii prin frecventa reaşezare şi marginalizare sub presiunea virilă a pragmatismului primar. Oricât de benefică s-ar dovedi nou plămădita noastră ordine socială, instaurarea ei antrenează nedorite efecte secundare cu precădere în spaţiul mai fragil al patrimoniului spiritual, al dinamicii valorilor simbolice.

Se deschid falii adânci între generaţii, sunt epurate modele autohtone, gonite de pe socluri pe care, grăbiţi, se instalează idoli de carton, multe dintre vechile ierarhizări devin pradă deriziunii publice cu sprijinul iconoclast al unor arbitri efemeri care, aruncând copilul o dată cu apa din lighean, seamănă confuzii şi provoacă bulversări axiologice. Şi, ca şi cum n-ar fi fost de ajuns, globalizarea inevitabilă, economică, industrială, bancară, informaţională (şi infracţională) aducând cu sine expresia standardizată a unui tip de cultură, desfăşurarea triumfală a unui proces de imbecilizare publică, de deconstrucţie şi disoluţie a formelor consacrate în ordinea spiritului. Pendulăm frecvent între două puncte cardinale, dispuşi de data asta să ne branşăm la relaţia culturală a Potomacului.

Teoretic, s-ar putea admite că romancierul supravieţuitor, rămas cât de cât valid în urma unui experiment dramatic bântuit de tenebroase contradicţii, cum a fost ultima revoluţie română, cu toate cele ce-au descins din ea - mai ales dacă are talent şi spirit de observaţie - este un virtual privilegiat al posterităţii. Un martor al unei noi Geneze. Câţi dintre predecesorii lui n-au putut expune, la vremea lor claviatura ideologico-afectivă unei asemenea agresiuni fertilizatoare de opere unicat? Momentele de criză nasc personalităţi dintre cele mai proeminente (dacă nu cumva se mai întâmplă şi invers). Să ne gândim numai la câţi generali, mareşali, generalissimi a născit ultima conflagraţie mondială. La câţi plugari, strungari, caporali în rezervă a renunţat anonimatul în favoarea unor Hitleri, Jucovi, Rommeli sau Leclerci? Şi asta numai pentru că a dat peste ei profesorul de dans apaş; o ghioagă înainte, o toporişcă înapoi. Viaţa reprezintă, mai cu seamă în momentele ei răscolite, o călătorie obositoare, fără popasuri; popasurile noastre nu sunt, din păcate, şi ale ei, ale vieţii. De chestia asta nimeni nu-şi dă seama mai bine decât Creatorul, adică romanicierul, adică succedaneul pământesc al lui Dumnezeu. El poartă, în expresie arghezianã, povară două vieţi, pe-a universului provocator şi pe-a lui însuşi. Trecut prin vămile încruntate ale vremii, avest individ tulburat şi turbulent, adunat tot din carne, sânge şi plasmă nu se poate exclude acelui disconfort istoric capabil să-l miruiască şi pe el precum pe ceilalţi, cu derute existenţiale. Numai că, de două ori mai vulnerabil prin luciditate asumată, el trebuie să se ridice prin creaţia sa deasupra oricăror oprelişti naturale sau conjuncturale. O plasă de manipulări, mai mult sau mai puţin abile încearcă să-l deturneze de la misie. Obligat ani de-a rândul să-i fie complice cititorului iar nu confesorul acestuia, el trebuie să abandoneze epicul şaradă şi să înveţe epicul lectură, adică mersul pe jos şi sprijinitul în cap.

Îl mai învăluie prin flancuri Freud, Marx, Nietzsche, relativismul lui Einstein, clonarea, ebola şi genomul uman. Îl înghesuie confraţi care, aparţinând generaţiei lui Mircea Eliade, executată ideologic prin silită uitare, îşi redescoperă vechile opusuri etalându-le concurenţial unei asistenţe şi aşa simţitor diminuate; setea de document frust, neantamat, sete care ne-a ars buzele o lungă perioadă de timp, împinge ficţiunea, şi aşa marginalizată, dincolo de mantinelă; o poftă bizară de clasificări şi teritorializări (roman realist, apocaliptic, eschatologic, soteriologic, baroc, liric, psihologic, de revelaţie, miraculos, fabulos, fantastic, parabolic, oniric, de premoniţie, profetic, de anticipaţie etc.), nimic altceva în fond decât expresia paradoxală a unui proces de desfoliere a artei romaneşti dacă nu chiar de subminare formală a genului pune bietul romancier şi aşa buimăcit de circumstanţă sub un panou indicator de infinite şi confuze direcţii epice.

Din toate aceste hăţişuri urmează să se desprindă, monumental şi rezistent la intemperiile vremii, romanul tranziţiei. Martor al unei realităţi complexe, în perpetuă şi adeseori imprevizibilă prefacere. Tentativele de până acum aparţinând unor autori de generaţii diferite, cu formulă estetică, experienţă profesională şi viziune la fel de diferite - Nicolae Breban, Mihai Sin, Gheorghe Schwartz, Marius Tupan, George Cuşnarencu, Mircea Cărtărescu, Cătălin Ţîrlea, Daniel Bănulescu ş.a. lasă să se întrevadă căile viitorului roman performant privitor la evenimentele contemporane. În fond, bazele romanului românesc postbelic au fost puse la 15-20 de ani depărtare de ceea ce trebuia să capete mai întâi o dimensiune istorică. De ce ne-am grăbi cu verdictele? Înainte de a fi un edificiu verbal, romanul e un act de civilizaţie care presupune gestaţie calificată şi responsabilă dacă nu chiar o schimbare paradigmatică impusă de toţi factorii invocaţi mai sus şi de câţi vor mai fi fost omişi aici.

Ar fi interesant de aflat câţi ani avea Dumnezeu când s-a apucat că chibzuiască lumea noastră tranzitivă. Rezultatul investigaţiei s-ar dovedi încurajator pentru noi, omologii Lui de pe pământ, inclusiv pentru subsemnatul.

ROMANUL ROMÂNESC TRĂIEȘTE ÎN PLIN POSTMODERNISM

mariana criș

Cronicar - „Azi"

Ideea pe care a avut-o romancierul Marius Tupan de a realiza în paginile „Luceafărului" o amplă anchetă despre proza românească a ultimului deceniu a secolului al XX-lea mi se pare extrem de bună. De ce? Pentru că, peste timp, istoricii literari își vor putea face o părere despre ce s-a întâmplat în proza românească în ultimii zece ani ai unui veac care nu a adus prea multă bucurie oamenilor.

La o repede privire asupra romanului românesc al ultimului deceniu al secolului al XX-lea, poți spune că acesta nu a avut un statut instituționalizat. Dacă l-ar fi avut, atunci ar fi trebuit să existe un program estetic unitar, să existe o viziune romanescă și o metodă narativă care să înscrie romanul românesc pe o anumită traiectorie. Se pare că de lipsa acestui statut, romanul românesc a fost văduvit în tot secolul al XX-lea. Nu putem spune că nu au existat romane bine scrise, că nu au existat viziuni romanești sau metode narative, numai că ele nu s-au coagulat într-o anumită direcție. Nu au existat acele direcții bine definite ale romanului românesc. Realismul, romanul politic, psihologismul au fost căi palid desenate pe hârtia românească a narativului. Sigur, au existat Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu (asta referindumă la prima jumătate a secolului al XX-lea), dar căile pe care acești mari prozatori le-au trasat nu au fost adâncite de un program estetic în jurul căruia să se formeze un pol al romanului.

Dar să ne întoarcem la ultimul deceniu al secolului trecut. Ce se poate observa? În zorii anilor '90, când, în primul rând, sistemul ideologic s-a schimbat, prozatorii români, mai ales optzeciștii, s-au îndreptat cu pasiune spre presă. Și-au părăsit masa de scris, au lăsat în urmă textualismul, ironia și problemele legate de rolul pe care îl are în text naratorul și au pornit-o în aflarea „adevărului". Era, la începutul anilor '90, o sete de a fi în mijlocul evenimentelor (este adevărat, nu lipsite de importanță), încât problemele legate de scriitură și de soarta propriilor manuscrise au trecut pe planul doi sau trei. Critica literară, atunci, la începutul anilor '90, era și ea într-o stare de bulversare.

Pe fondul acesta și-a făcut loc o altfel de literatură, mult căutată de public. Era vorba de așanumita literatură diaristică. Jurnale, foarte multe jurnale, mărturii, unele dintre ele cutremurătoare, și-au făcut loc pe piața cărții. Romanul se vedea eclipsat. Căci toate mărturisirile oamenilor care au trecut prin calvarul stalinismului și al totalitarismului deveniseră, dintr-o dată, mult mai interesante, mult mai căutate de cititori. Aceste mărturisiri și fapte de viață trecute într-un jurnal cum ar fi cel al lui Steinhardt (**Jurnalul fericirii**) depășeau orice ficțiune, indiferent de cât de bine ar fi fost ea scrisă. Paralel cu aceste jurnale a existat și o foame de recuperare. Recuperare a memoriei, recuperare a unor maniere narative necunoscute până atunci sau foarte puțin cunoscute. A fost vremea când opera narativă a lui Eliade, opera lui Cioran, cea a lui Ionescu a fost recuperată. Apoi a venit grupul de la Paris. Au apărut romanele lui Țepeneag, Paul Goma, excepționalul roman al lui Alexandru Vona, **Ferestre deschise**. A revenit în literatura noastră Petru Popescu și Petru Dumitriu, nu prea mult schimbați în ceea ce privește tehnicile narative. O revelație a fost Vintilă Horia cu romanul **Dumnezeu s-a născut în exil**. În tot acest peisaj destul de tulbure, inconsistent în câmpul narativ, prozatorul român, cel care a stat în țară și a suferit rigorile cenzurii, s-a văzut puțin frustrat în fața avalanșei de „recuperări". Au trecut câțiva ani, până când lucrurile s-au mai limpezit. În tot acest tumult de început de eră (mai mult ideologică) s-a petrecut și un debut răsunător. Este vorba de **Ambasadorul** lui Ioan Mihai Cochinescu, roman de „sertar", baroc și cu inserții culturale și cărturărești. Un roman care era, parcă, o prelungire a textualismului. Ce se întâmpla însă cu autenticii textualiști, cu analiștii (Breban, Buzura), cu ironiștii, cu utopiștii și cu cei care au apelat la parabolă? Câțiva ani au tăcut. Numai Groșan s-a încumetat să publice, în '92, **O sută de ani la Porțile Orientului**, o proză care nu-i dezmintea în nici un fel stilul, de o ironie usturătoare, pe care îl practicase și în **Caravana cinematografică**, carte de proză scurtă care îi apăruse înainte de '90.

Ce se întâmpla cu textualiștii? Prin '90, Mircea Nedelciu (liderul de necontestat al textualiștilor), Adriana Babeți și Mircea Mihăieș s-au încumetat să scrie împreună un roman care a făcut multă vâlvă atunci: **Femeia în roșu**. În fapt, acest roman a fost suport scenaristic al ultimului film al lui Mircea Veroiu. După acest roman, care te făcea să crezi că experimentul cu textualismul va mai dura, a venit lovitura. George Cușnarencu și Nicolae Iliescu, prin **Dodecaedru**, au produs o ruptură cu textualismul, îndreptându-se amândoi spre romanul parodic și plin de mistere. În zadar a mai încercat mai târziu, prin '95, Gheorghe Iova să aducă în actualitate, prin **Texteiova**, textualismul. El rămăsese undeva în mentalul prozatorului român drept un experiment care a deschis înțelegerea asupra mecanismelor de funcționare ale scriiturii. Întorcând spatele textualismului, prozatorii noștri s-au îndreptat spre parabolă, spre acel teritoriu unde utopia crea un câmp de manifestare narațiunii. În acest spațiu, lider de necontestat, în acest ultim deceniu al secolului trecut, a fost Marius Tupan. Creator al unei trilogii, **Coroana Izabelei** (premiată de Uniunea Scriitorilor), Marius Tupan a demontat pericolul războiului psihologic, susținut prin manipularea mass-media, aducându-ne aminte că deasupra noastră stă sabia unui Damocles viclean și setos de putere, dornic de a ne înregimenta politic, chiar dacă mentalul nostru refuză această înregimentare.

Tot în câmpul parabolei, dar rămânând, încă, destul de aproape de textualism, s-a manifestat și regretatul Tudor Dumitru Savu. **Cantacuzina**, roman publicat în anul 1995, este o demonstrație foarte bună a melanjului dintre textualism și lumea fantastică (amintind de prozele lui Eliade) a Deltei Dunării. Cred că Tudor Dumitru Savu reprezintă granița dintre textualism și proza de tip parabolic și fantastic. Dincolo de parabolă și fantastic a existat și proza, aș numi-o, creuzet. O proză în a cărui câmp narativ se întâlnesc autobiograficul, oniricul și psihanaliza. În acest spațiu se înscrie **Orbitor. Aripa stângă** a lui Cărtărescu, roman apărut în '96, și care a născut o schismă în critica literară. Critici, cum sunt, Nicolae Manolescu sau Alex. Ștefănescu, au văzut în **Orbitor...**, romanul deceniului, „o arheologie și o anatomie a ființei umane"; alții, cum sunt Eugen Simion și grupul de la „Literatorul", l-au ignorat. Însă, dincolo de aceste „gâlcevi", cred că autorul **Orbitorului** a repetat, în proză, experimentul din **Levantul**. Adică, oniricul și psihanaliza nu sunt decât pretexte pentru o construcție de tip baroc, greoaie, unde autobiograficul se înscrie pe „tabla de materii" a trecutului.

Tot la jumătatea deceniului (a fost un moment când forțele s-au trezit) au revenit și seniorii prozei românești: D.R. Popescu, Fănuș Neagu și Nicolae Breban. Numai că noutăți în planul stilistic al prozei lor nu au fost. Astfel că D.R. Popescu, Fănuș Neagu și Nicolae Breban - iar în '99 și Augustin Buzura, prin **Recviem pentru nebuni și bestii** -, au format acea punte solidă de trecere între o etapă și alta (până în '89 și după '90), care s-a dovedit absolut necesară pentru câmpul narativ al romanului românesc. **Recviem pentru nebuni și bestii** mi s-a părut cea mai coerentă panoramă a schimbării de la o ideologie la alta. În fapt, temele predilecte ale romanului din acest ultim deceniu al secolului trecut rămân tot demontarea sistemului totalitarist. Fie că se apelează la parabolă sau la romanul realist, autorii par a nu putea părăsi o zonă a mentalului mult bombardată cu stereotipii, o zonă unde absurdul a funcționat conștient sau inconștient. Realitatea postdecembristă vorbește foarte puțin romancierilor noștri. Există, așa cum am spus, punți de legătură între cele două realități - Buzura, Mihai Sin, Breban, Marius Tupan -, dar ei, romancierii, nu au avut curajul să se rezume numai la realitatea ultimului deceniu.

Trăim într-o epocă a post-postmodernismului, iar romanul românesc s-a pliat pe această realitate. Fermentul acestei plieri au fost optzeciștii, care fie au negat tot ceea ce era în afara postmodernismului, fie au căutat să meargă spre postpostmodernism. Ce este, în fapt, post-postmodernismul? Este spatele întors textualismului, este o trezire a autorului, care se transformă în manipulatorul propriului său text. Teoria narațiunii, în sine, nu mai face doi bani acum. Stilurile se calchiază, câmpurile narative își râd unele de altele, autorul „se pune bine", cum s-ar zice, cu propriul său text, iar undeva, în colțul rândului, stă lectorul, care tot timpul se află în fața unei parodii bine instrumentate.

"NĂSCUT POET, ROMÂNUL «RIMEAZĂ» CU ROMANUL"

alexandru pintescu

Cronicar - „Poesis"

Sintagma "viaţa mea e un roman" e mai potrivită cu datele existenţei noastre decât orice alta posibilă ("viaţa mea e un poem", spre pildă). Născut poet, românul "rimează" cu romanul...

Tot aşa cum, forţând nota, **Ciocoii vechi şi noi** comunică prin canale subterane (şi prin canalii) cu romanele despre nomenklatură. După Revoluţie, se părea că aşa-zişii corifei ai ficţionării româneşti (şi romaneşti) ai "obsedantului deceniu" (între alţii, Augustin Buzura, D.R. Popescu, Marius Tupan) vor fi excedaţi de noua problematică. Nu a fost deloc aşa. Cărţile lor stau dovadă a schimbării din mers a piciorului de bătaie...

Mai exista supoziţia lipsei "literaturii de sertar", compensată de producţia exilului. În adevăr, prima teză poate fi infirmată sau confirmată după dispoziţia psihică a comentatorului: este adevărat, se poate zice, literatura de sertar nu a explodat cu aceeaşi mânie proletară cu care a invadat maculatura piaţa roşie a cărţii după instaurarea regimului pro-sovietic, dar nu trebuie uitat nici faptul că, după ceea ce s-a numit Revoluţie, am înregistrat şi câteva surprize de proporţii. Ele se numesc I.D. Sârbu (cu cel puţin două romane senzaţionale: **Adio, Europa** şi **Lupul şi Catedrala**), dar şi mentorul său spiritual, Lucian Blaga, cu **Luntrea lui Caron** şi, de ce nu, Mircea Eliade cu **Noaptea de Sânziene**, romane receptate cu o oarecare timiditate. Tot în acest ultim deceniu al mileniului a fost receptată o carte mai veche, sărbătorită în Apus: **Dumnezeu s-a născut în exil** a lui Vintilă Horia, ca şi opurile mai noi ale altor mandarini literari descinşi în aceeaşi zonă geografică: Eugen Ionescu (memoriile, interviurile, chiar şi publicistica sa au o atare tentă metafizică şi o viziune eschatologică de aşa manieră încât poartă inflexiuni româneşti certe!), Norman Manea, Dumitru Ţepeneag (cu un senzaţional **Maramuresh**), Nicolae Breban (cu **Amfitrion**), precum şi încă discutatul şi controversatul Goma al cărui talent este, se pare, obnubilat de şarjele sale satirice. Ceea ce dovedeşte că talentul nu poate face casă bună cu impostura, dar poate hălădui frăţeşte pe meleaguri balcanice cu invectiva?!

Memoriile, se poate zice, au ţinut loc de literatură de sertar: serii impresionante au semnat şi Mircea Zaciu şi Ion Negoiţescu, regretaţi critici şi istorici literari, dar şi Mihail Sebastian şi B. Zilber, cu uşoare tente politice. Capodopera "geniului" (*recte*: genului!) mi se pare a fi **Jurnalul fericirii**, autorul care a cunoscut şi cunoaşte o sumedenie de tălrmăciri în străinătate fiind asemuit cu Soljeniţîn. Nu mai puţin interesante sunt şi jurnalele de creaţie gen I.D. Sârbu, Gheorghe Grigurcu (cu polemici deloc cordiale), Victor Felea, Dumitru Ţepeneag, ori cele mascate cu ingeniozitate (gen "temele" manolesciene). Interesante ni s-au părut "impresiile de călătorie" - veritabile glosare ale spiritualităţii paneuropene -, ale unor mărşăluitori pe la înalte porţi şi curţi europene sau ne- (Alexandru Paleologu, Adrian Marino, regretata Ioana Petrescu, Ştefan Borbely, Ion Pop). Dacă tradiţia romanului bine ancorat în social ori cel oniric au fost continuate şi/sau perfecţionate, noi tehnici romaneşti au fost revigorate prin citirea notiţelor luate la "Şcoala de la Târgovişte" ori pe la alte şcoli apusene. Romanul istoric nu s-a lăsat nici el mai prejos, el fiind depozitarul nu numai al unei tradiţii valoroase, ci şi al unui incontestabil spirit novator. Altfel va fi citită istoria de către un Eugen Uricaru, Gheorghe Schwartz sau N. Ciobanu decât, spre pildă, de un Vintilă Corbu sau un Mihail Drumeş. După cum o altă viziune (parabolică) vor avea cărţile dispărutului Tudor Dumitru Savu faţă de acelea, stimabile totuşi, ale unui Eugen Barbu. Când fac aceste aproximări nu vizez, în genere, decât efectul constatativ şi nu şi pe cel valoric.

Tot cu titlu constatativ, remarc emergenţa spiritului "noului roman" promovat de un Mircea Nedelciu (**Tratament fabulatoriu**), dar şi de un Gheorghe Crăciun şi alţi câţiva insurgenţi din preajmă-i. Remarcaţi îndeosebi în poezie, optzeciştii s-au exersat cu succes (mai puţin "de casă") şi în roman. I-aş remarca pe câţiva dintre urmaşii lui Cehov care s-au exercitat cu precădere în proza scurtă, dar se află şi în proximitatea construcţiei româneşti: Adrian Oţoiu, Marian Ilea, Dumitru Mureşanu, Eugen Curta (ultimul cu... **Penultimul Don Juan**, 1999). Un amor sardonic, o ironie acidă, o cunoaştere a tehnicii româneşti îi uneşte pe aceştia cu oarecum mai consacraţii Ovidiu Moceanu, Marcel Constantin Runcanu, Radu Ţuculescu, Tudor şi Alexandru Vlad.

Să nu-i uităm pe poeţii care s-au pliat pe roman precum au făcut-o şi cu critica literară: cu aplomb, cu distinsă "vrăjmăşie", cu inspiraţia şi talentul ce-l destinaseră iubirii dintâi (lirica). I-am numit la acest capitol pe Nichita Danilov, pe Mircea Cărtărescu, pe Ruxandra Cesereanu, la care l-aş adăuga pe Liviu Ioan Stoiciu, memorialist de filigran, cu apetenţă reală pentru gen aşa precum a brodit şi Dumnezeu să-i îmbrobodească pe mai toţi moldovenii (pe Virgil Stanciu ca şi pe Lucian Vasiliu, pe Cassian Maria Spiridon ca şi pe Liviu Antonesei, pe Radu Petrescu ca şi pe Adrian Alui Gheorghe, pe Lucian Strochi, precum pe Daniel Corbu). Din harul humuleşteanului s-au împărtăşit (deocamdată prin traduceri): Emil Iordache, Gellu Dorian, Nicolae Sava, Radu Florescu, după cum o făcuse îngerul lor păzitor Aurelian Dumitraşcu... Ei toţi au ieşit din pulpana... maieului (sau maieuticii) piţulian deşi încă nu mă pot pronunţa câte piţule face...

Dar, ca să abordez subiectul cu mai multă morgă (e greu să ai morgă când stai pe strada Abatorului, doar dacă nu este vorba de **Abatorul nr. 5** al lui Vonegut!) şi să mă refer şi la criza romanului (mai exact: criza-n temă a romanului, pe scurt "crizantema") aş zice că, oricât de diversă, producţia în materie păleşte faţă de reverberaţiile prozei europene (cel puţin cea tradusă la noi în ultimii doi luştri, între alţii şi de traducători iluştri precum Marin Mincu, Emil Iordache sau chiar Eugen Uricaru cu un excelent Soljeniţîn): Umberto Eco (**Numele trandafirului**, **Pendulul lui Foucault**, **Baudolino**), Pier Paolo Pasolini (**Petrol**), Anatoli Rîbakov (**Copiii din Arbat**), Vasili Grossman (**Viaţă şi destin**, cu titlul iniţial **Stalingrad**), Vasili Bîkov, Zamiatin, Bitov, ca să nu mai pomenim de clasicele deja **Lolita** a lui Nabokov (autor recuperat în aceşti ani la noi, atât prin **Vorbeşte, memorie!**, cât şi prin câteva din romanele sale de largă audienţă) sau **Dr. Jivago** a lui Pasternak. Nu mai puţin interesantă este seria romanelor lui Fowles, **Michel Tournier** sau aceea publicată în America de un V. Axionov.

Dar să nu fim sceptici: o literatură care l-a dat pe Alexandru Vona cel cu **Ferestrele zidite** (ca să nu pomenim de poetesa Gabriela Melinescu cu o relevabilă carte, **Regina străzii**) va fi capabilă să scrie "un alt fel de roman" (nu neapărat precum mostra oferită de Ion Mărgineanu prin al său **Oameni nelocuibili**, dar oarecum în aceeaşi direcţie, cel puţin tematică). După criza romanului va apărea, indubitabil, şi romanul crizei. El ar putea fi, spre pildă, un *mixtum compositum*, precum extraordinarul şi greu încadrabilul op **Bumgartes al II-lea** al lui Jehan Calvus, publicat în cooperare de Editurile Universal Dalsi şi Arhipelag în penultimul an al mileniului trecut. "În vis poţi fi orice" spune un personaj din acest text scris parcă de un "marţian" (este opinia lui Iordan Chimet), deci mă visez şi eu romancier...

SUPRAPRODUCȚIE A BUNURILOR

simion bărbulescu

Cronicar - „Convorbiri literare"

Despre proză în general (și despre roman în special) s-a mai discutat în paginile „Luceafărului", cu prilejul unei anchete în care se sugera o posibilă criză a prozei. În continuarea celor spuse cu acea ocazie, vom insista de data asta asupra evoluției și dezvoltării prozei (cu precădere a romanului) în perioada ce a urmat imediat după revoluția din 1989, cunoscută prin sintagma: **perioada de tranziție**. Vom încerca totodată și o clasificare a producției prosastice, anticipând o posibilă istorie a speciei românești, în perioada de mai bine de zece ani care s-au scurs din '89 și până acum. Respectiv din momentul când s-a produs **ruptura** istorică între două moduri de producție total diferite: cel comunist (bazat pe dictatură) și cel capitalist (bazat pe democrație). Era firesc ca această ruptură să aibă consecințe și în domeniul artei și literaturii. S-a afirmat chiar că ea ar atrage în mod necesar și o criză. Lucrurile nu stau tocmai așa, întrucât nu de o **criză a creației** este vorba, ci de **una a receptării**. Există, într-adevăr, o criză profundă, care nu vizează producția spirituală, ci receptarea - *recte* consumul acestei producții - fenomen ușor explicabil prin deteriorarea situației economice, care însoțește necesarmente trecerea de la un mod de producție la altul, în speță de la un regim bazat pe dictatură la unul al liberului schimb...

Criza care însoțește această ruptură nu este numai cea de receptare a bunurilor spirituale, ci și una de supraproducție a acestor bunuri, ceea ce atrage după sine fenomenul inflației. Au apărut, în această perioadă a tranziției, mii de volume de versuri, multe dintre acestea lipsite de *altfelitate* (obligatorie pentru impunerea unor valori), satisfăcând în ultimă instanță orgoliile unor veleitari... Critica și-a abandonat menirea (de a impune adevăratele valori), nemaiputând face față inflației. Au apărut (fenomen de supraproducție) și multe **Istorii ale poeziei contemporane**, asemenea lucrări fiind mai ușor de redactat decât o **Istorie generală a literaturii contemporane** - lucrare imperios necesară, care-și întârzie însă apariția, fiind suplinită - ce e drept - de aparițiile a numeroase **dicționare** (fiecare județ străduindu-se pentru perfectarea unei asemenea lucrări!). Inflația poeziei a atras după sine inflația acelui sector al criticii denumit mai sus...

Să revenim însă la proză (roman), afirmând încă o dată că, în ceea ce o privește, nu se poate vorbi de o criză de producție, dar nici de inflație. Explicația e ușor de dat, proza presupunând un efort (travaliu) mult mai mare de concepere decât poezia, la care nu se pune problema unei documentări, ci doar a inspirației... „E ușor a scrie versuri" - afirma Eminescu, mai ales când „nimic nu ai a spune"... E mult mai greu, aproape imposibil, a scrie proză care să conțină un minimum conținut organizat potrivit unei viziuni, al unui stil, respectiv al unei concepții despre lume și viață...

Ca atare, în perioada pe care o reținem sub proiector, s-a scris proză în condiții aproape normale, ilustrativă pentru toate tipurile specifice enumerate de către critica și teoria literară. Dacă ne vom referi, de pildă, la tripla clasificare a lui Thibault referitoare la proză (roman), vom constata cu satisfacție că fiecare dintre aceste stiluri poate fi ilustrat (în perioada tranziției) de apariții semnificative. Mă refer desigur - așa cum am lăsat să se înțeleagă - atât la *romanul brut* , „care zugrăvește o epocă"; la cel *pasiv*, „care desfășoară o viață, și la cel *activ*, „care izolează o criză". Dacă vom lua în considerare și clasificarea lui G. Ibrăileanu - care distingea *proza de acțiune* (obiectivă) de cea de *creație (analiză)* sau, ca să ne apropiem de timpul nostru, cea a lui Nicolae Manolescu referitoare la trei tipuri prosastice (*doric, ionic și corintic*), vom constata că nici una, nici alta nu duc lipsă de exemplificări pozitive (semnificative). Tot astfel, dacă am avea în vedere și alte clasificări care vizează, de pildă autenticitatea sau proza de atmosferă, analitică, de formație (*Bildungsromanul*) sau ilustrând diverse curente de epocă (precum barocul, romantismul, realism-naturalismul, expresionismul, absurdul sau, mai aproape de noi, „noul roman") ori proza scrisă din perspectivă auctorială (omniscientă) sau din perspectiva unui narator, respectiv - așa cum fac eu - *altfelitatea* (bazată pe viziune, stil, sensibilitate și concepție) - ne vom convinge de faptul că proza (respectiv romanul) a rămas și în contextul epocii de tranziție un fenomen cu adevărat proteic, exprimând gustul, sensibilitatea și concepția acestui moment istoric aflat în plină derulare... Au continuat să apară și după momentul de ruptură de care am amintit atât noi volume ale unor prozatori afirmați în deceniile următoare (în cadrul unor generații sau promoții bine delimitate de critică), cât și opere relevabile ale unor prozatori care au debutat și s-au afirmat după revoluție. Au apărut, de asemenea, operele unor debutanți - ilustrative pentru noua perioadă, dar și debuturi ale unor prozatori care - din motive bine întemeiate - n-au putut să apară în perioada dinainte de revoluție... S-au publicat și numeroase cărți de proză (romane), încadrabile *literaturii de frontieră* - respectiv numeroase memoriale ale durerii etc. S-a dezvoltat, ilustrându-se prin altfelitate, *proza feminină*, de *science fiction* sau cea *polițistă*... Istoria literară va avea de lucru în această privință, atunci când se va hotărî să devină *o istorie generală a literaturii române* (respectiv a perioadei de tranziție pe care o avem acum în vedere). Și, credem (sperăm), că ceasul unei asemenea apariții va bate în curând.

În întâmpinarea unei asemenea **Istorii a literaturii contemporane** aduse la zi (respectiv până la începutul acestui secol) vom încerca - în cele ce urmează - să ne exprimăm punctul nostru de vedere, aplicabil cu osebire la epoca de tranziție.

După mine, acest capitol al prozei în perioada de tranziție va trebui precedat de *considerații asupra stării politice, economice, sociale și culturale* care au caracterizat și caracterizează încă epoca. După care ar urma un comentariu analitic asupra prozatorilor din generații (promoții) precedente, afirmați înainte de '89 și care au continuat să fie prezenți și apreciați (unii fiind distinși chiar cu premii prestigioase). Îi am în vedere pe Nicolae Breban, ilustrativ pentru romanul de epocă de amploare, pe Augustin Buzura, unele din operele sale fiind traduse și peste ocean. Și Fănuș Neagu continuă să fie prezent - mai ales cu reeditări, dar și cu lucrări originale. Și nu în ultimul rând, Constantin Țoiu. Acestora le-am adăuga alt grup de prozatori (romancieri) afirmați în deceniul șapte și opt, precum cei din **Școala de la Târgoviște**: Mircea Horia Simionescu, Al. George, Costache Olăreanu și alții, unii dintre ei cu reeditări, dar și cu opere noi. N-am scăpa din vedere nici activitatea prosastică a altor nume dintre cele cunoscute și înainte de '89, precum ale unor Ion V. Strătescu, Nicolae Neagu, Ionel Bandrabur sau Al. Florin Țene, ultimul autor al unui roman (**Insula Viscolului**) în care surprinde o lume în viscolul evenimentelor petrecute în ultimii cincizeci de ani, dinainte și după revoluție. L-aș încadra aici și pe Constantin Ciopraga (cu romanul **Nisipul**), cum și pe George Silviu al cărui roman, **Igrasia**, îi va apărea abia după revoluție (postum!). Un loc aparte în proza actuală îl deține Sorin Comorosan, prezent în acest an cu al patrulea volum de proză (roman): **Hearst II** (Editura Eminescu). O atenție deosebită trebuie acordată scriitorilor basarabeni și cu precădere lui Vladimir Beșleagă, ce s-a impus ca unul dintre marii povestitori contemporani.

În continuare, aș menționa pe câțiva dintre romancierii care au debutat înainte de revoluție, dar au reușit să se afirme după Revoluție, câștigând adeziunea publicului, dar și a criticii literare, fapt pentru care au fost distinși cu diferite premii literare. Din rândul acestora fac parte nume ca cele ale lui Gheorghe Schwartz - autor al unui ciclu de romane - **Cei o sută** (se referă la o sută de generații urmărite în evoluțiile lor de la căderea Babilonului și până în vremurile actuale (acestea urmând să apară). Ultimul, **Oul de aur**, distins cu un Premiu al Uniunii Scriitorilor, construit de după modelul lui Herman Hesse, încearcă să pună în lumină sensul suprem al existenței...

Un alt nume impus în atenția publicului și a criticii literare (și el distins cu diferite premii, printre care și cele ale Uniunii Scriitorilor) este cel al lui Marius Tupan - autorul unei ample fresce de epocă, derulată pe parcursul a peste cincizeci de ani: **Coroana Izabelei**, ultimele două romane ale ciclului fiind scrise după '89, precum și al altor romane ce conturează specia *romanului-sinteză ca frescă a dezintegrării*... Demnă de remarcat este perspectiva omniscientă din care sunt evocate evenimentele atât de către Gheorghe Schwartz, cât și de către Marius Tupan...

Există și prozatori care n-au putut să apară înainte de '89 și care și-au publicat romanele în ultima vreme. Printre aceștia se numără și A. Calafeteanu, autor al unor romane de epocă, concepute după estetica romanului rebrenian, omniscient-obiectivă... Cu caracter de retrospectivă a evenimentelor sunt și romanele lui Viorel Savin sau cele ale lui Viorel Dianu - cu precădere povestiri de evocare a unor aspecte inefabile ale existenței...

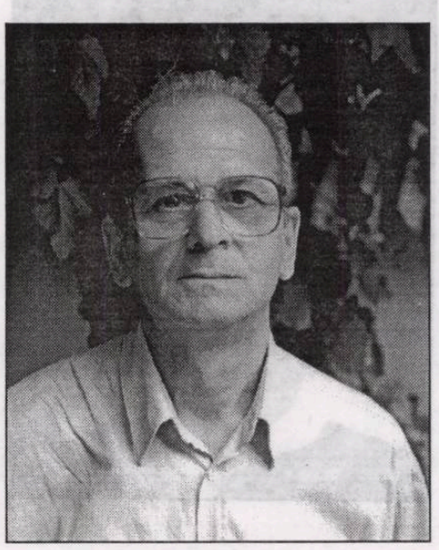
Au apărut și diverse *utopii românești* precum cea a lui Mihai Bărbulescu (**Orașul pensionarilor**) sau Anatolie Paniș (**Bătrânii nu mai sunt utili**) sau *romane de dragoste* axate pe analiza stărilor erotice, precum cele ale lui Romulus Cojocaru sau Melania Cuc (**Impozit pe dragoste**), respectiv Nina Ceranu (**Singurătate în doi**).

Extrem de mare și variat este și numărul debuturilor prosastice de după '89. Dintre acestea aș reține pentru o succintă exemplificare debuturile unor: Lucian-Claudiu Amoran (cu **romanul eseu**), Dumitru Augustin Doman (cu un microroman parabolic), Victor Petraru (cu un roman gen *love-story*), Lucian Strochi (optezecist-textualist), Cătălin Țîrlea (roman-mărturie), Gabriel Diradurian (romanul - ca meditație asupra puterii), Leo Butnaru (romanul conceput ca **Bildungsroman**), Grigore Chiper (reprezentativ pentru tendința de asamblare romanescă), Emilian Blaj (romanul-policier), Veronica Blaj (o bună cunoscătoare a psihologiei feminine), Katia Nanu, cu un roman axat pe mitul lui Narcis (**Suflet de rezervă**) sau Irina Egli, cu un roman (**Sânge amestecat**) de sondare a ravagiilor unor ispite, precum incestul dintre tată și fiică. Înclinații prosastice pot fi decelate și în prozele unor Isidor Chicet, Mircea Platon, Ioan Neșu sau Horia Duvlac...

Dintr-o istorie literară a prozei de tranziție n-ar trebui să lipsească nici contribuția valoroasă a *romanului feminin*. Am menționat mai sus câteva nume. Aici vom insista îndeosebi asupra prozei românești a unor nume deja afirmate, precum: Mariana Ionescu, autoare a unui roman (**Exerciții de fidelitate**) scris la persoana a doua, de pe alte poziții decât cele tasat-tradiționale, Gabriela Marin-Thorton, autoare a unor *romane-réchèrche*, de investigare sub semnul enigmelor, orientate spre acel *quid nescio* al devenirii, Marta Bărbulescu - autoare a unui ciclu de patru romane tetralogia: **Treptele verii**, **Fumul albastru**, **Trezirea** și **Leagănul**) de investigare a mediilor; și nu în ultimul rând Niadi Cernica - autoare a trei romane în care combină tehnici insolite, de purgare a realului prin ficțional... Și lista ar putea fi mult îmbogățită. Ne oprim însă aici, întrucât avem convingerea că alți participanți la discuție o vor aborda.

În încheiere, aș dori să-l citez pe Forster cu următoarea propoziție, prin care încearcă o definire a romanului drept „un platou irigat de sute de râulețe, degenerând uneori într-o adevărată mlaștină"...

PORTRETUL-ROBOT AL NARAȚIUNII ÎNTRE MILENII



geo vasile

Cronicar - „Contemporanul"

Indiscutabil, românii au geniu epic, cel puțin în aceeași măsură ca anglo-saxonii sau latino-americanii. Vârsta de aur a narațiunii noastre (ce-a asimilat și proza unui Filimon, Creangă, Slavici, Delavrancea, I.L. Caragiale, Eminescu) scoate la rampă iluștri protagoniști, unii studiați încă din timpul vieții la școală sau în facultate, dar și autori de plan secund, spre a se eclipsa apoi epigonic, în ciuda fosforescentei opulențe a ofertelor, în tehnici și tematici paralele cu tradiția, sau chiar antitradiționale, violent subiective, expresioniste, psihanalitice, parodice, satirice și, uneori, de-a dreptul comerciale. Oricum, extraordinar a fost spiritul de continuitate în care a evoluat proza românească interbelică, susținută și fertilizată de scriitori ce-au acoperit memorabil un *ambitus* între fresca națională, ruralistă sau citadină și ritualul de evaziune în revelațiile tradiției, între spectacolul de idei, aplicat și complicat analitic, cu trimiteri în erotic și în fantastic, și șarja satirică, patetic-socializantă sau *costumbristă*.

Cărți semnificative au scris în continuarea acelei stagiuni de vârf (1920-1945) Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, Radu Tudoran, Zaharia Stancu, pecetluindu-se astfel încă o dată estetica și viziunea preponderent realistă a naratorului român. Din anii '60 s-au exercitat în această populară specie literară, în direcții rodnice, oferite atât de tradiție, cât și de romanul european sau latino-american, romancieri ca Marin Preda, Eugen Barbu, C. Țoiu, Șt. Bănulescu, Sorin Titel, D.R. Popescu, Aug. Buzura, N. Breban, Al. Ivasiuc, George Bălăiță, D. Țepeneag, Bujor Nedelcovici; însoțiți mereu de plutonul prozatorilor de plan secund, cu aceleași bune intenții evazioniste, ironice, pitorești sau eroice, intelectualiste sau erotice, recuperatoare sau prospective în privința tehnicii narative.

Oricum, cu câteva excepții reprobabile, prozatorii români s-au descurcat onorabil în perioada '60-'80, partea plătită Cezarului și comandamentelor lui ideologice fiind tot mai anemică, invers proporțională cu talentul lor. Imaginarul, inspirația, erorile și izbânzile acestora vor însoți și vor marca inerțial proza dintre cele două veacuri și milenii. Fapt e că, în postura sa postdecembristă, naratorul a renunțat la tabuurile din epoca limbajului esopic și ale autocenzurii, spre a redescoperi tot felul de revoluții: morale, spiritualiste, sexuale, caracteriale, catastrofiste. Totodată, acum se află la mare preț farmecul masiv al autenticității comportamentale, oralitatea expresiei dusă până la jargon și argou, într-un cuvânt *viața ca o pradă*, într-un context social al tulburării fostelor ierarhii și valori, al smulgerii măștilor și jocului de-a masacrul.

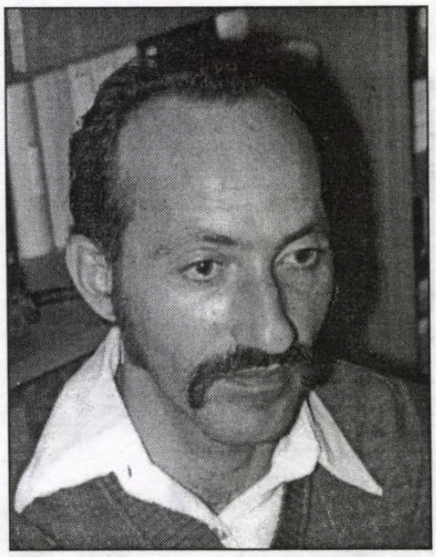
Narațiunea ca aventură a scriiturii a prins la noi doar prin scenariile credibile ale unui Dumitru Țepeneag, de pildă. Pe urmele sale se află, cu succes, cărțile unor C. Novac, Mircea Nedelciu, Petru Cimpoeșu, Al. Ecovoiu, Florin Șlapac, ce încă nu au căutare la cititorul leneș (majoritar). Acesta continuă să somnoleze în dependența copilului-despot de narcoza epică a Șeherezadei. Ceea ce nu înseamnă că postmodernismul românesc dintre milenii, încă respirabil, nu își are simpatizanții săi. Relativizarea savantă, chiar dacă uneori abuzivă a unghiurilor de vedere și a variantelor biografice ale personajelor într-o semioză a suspiciunii fără frontiere, nostalgia scripturalului de a *trăi periculos* actul vital, ca și *challenger* al naturii (eroii lui Dan Stanca, de pildă), polifonia procedurilor narative, toate acestea generează o partitură cu energie neconvențională, ce reactivează măști dintr-un labirint extensibil la nesfârșit.

Nu este mai puțin adevărat că proza română de azi (ca să nu mai vorbim de poezie) și-a pierdut o parte din cititorii fideli, din vina... cititorilor. Ce nu-și mai găsesc timpul, echilibrul, rostul, disponibilitatea. Utilitarismul disperat, imperativ, al acestui inter-regn politic și social numit și tranziție, își desfată „utilizatorii" cu tot felul de horoscoape, prospecte sau reclame jignitoare față cu modesta lor condiție economică. Ba, mai mult, piața liberă oferă o abundentă maculatură polițistă, SF, porno, aventuros-securisto-patriotardă, din care nu lipsesc otrăvite ingrediente paranormale, de sectă politică sau religioasă.

Opera literară, fie că e vorba de proza scurtă sau roman, supraviețuiește la cote etice și estetice vertiginoase, perfect sincronizată cu tehnicile, rețetele și strategiile narative europene. Aici pot fi citați scriitori de pe întreg teritoriul național, dar și rezidenți în străinătate (Pavel Chihaia, Gabriela Melinescu, Dan Platon, Bujor Nedelcovici, Mirela Roznoveanu, Irina Egli, Dumitru Țepeneag), scriitori în plină putere de creație, dar și unii trecuți în empireul postumității (Mircea Eliade, Nicu Steinhardt, Ștefan Bănulescu, Ștefan Stoian, Stelian Gruia), scriitori ce vin din filologie sau umanioare, dar și de altă formație și informație decât cea umanistă, cum ar fi ingineria, psihologia, medicina, dreptul, cinematografia, artele frumoase, științele pure, informatica ș.a.m.d. Sigur, selecția de nume și lucrări poate stârni, mai ales criticilor, mirarea și chiar stupefacția. Conduși de un minim simț justițiar, acordăm atenția cuvenită unor prozatori ce merită mai mult decât o recenzie prizărită în vreo revistă oarecare. Ne asumăm astfel, cu orgoliul și mulțumirea unei (re)descoperiri, cărțile unui Jean Băileșteanu, Petru Bianu-Maier, Victoria Comnea, Irina Egli, Mihai Ghivirigă, Ștefan Jurcă, Adrian C. Kuciuk (un albanez doctorand în limba și în literatura română), Ioan Neșu, Dan Platon, Ghenadie Postolache (un român din Chișinău), Mirela Roznoveanu, regretatul Ștefan Stoian, Florin Șlapac, Viorel Știrbu, Ovidiu Verdeș, Luminița Varlam (premiul U.S.R.) etc. Iluștri necunoscuți, față de un Breban, Buzura, D.R. Popescu, Țepeneag sau Tupan, se va spune. Da, dar nu din cauza lor sau a talentului cu care s-au aplecat asupra lumii, asupra limbajului și abisurilor aferente, ci din pricina unui senzaționalism al „scandalului", căruia nu i-au rezistat critici versați, cu vechi state, ca să nu mai vorbim de ipocritul lector, *mon semblable, mon frère*. Adevărul e că, azi, critica de întâmpinare, acel serviciu aproape religios față de cartea ca investiție de viață și destin a autorului, a cam dispărut. În spiritul reabilitării acelui fel de critică am scris **Proza românească între milenii. Dicționar de autori**, cu o floretă empatică și curioasă și totodată incredibil de crudă cu grafomania, amatorismul patentat sau impostura prolixă. Câteva idei reies totuși din acest eșantion al narațiunii intramilenare: ispita și voluptățile chirurgicale oferite de filiera clasică n-au fost abandonate nici măcar de *nouăzeciști*, ci preluate în cheia realismului magic sau al transei fabulatorii. Alternativa fantastică la fatalitatea realului e dusă mai departe de Florin Șlapac, Petru Cimpoeșu, Dan Stanca, Mircea Eliade ș.a. parabola subversiv-politică menippeană sau rețeta nietzscheană se consolidează nu numai în romanul de sertar sau la granița documentului cu imaginarul, ci și în romanele cu care au restartat D.R. Popescu, Aug. Buzura sau N. Breban.

Reactivitatea autenticistă dă bune rezultate stilistice, atât în romanul universului rural, cât și în cel citadin, în scenariile milenariste sau de evadare în tunelul buclelor temporale. Recuperarea unor teritorii de mitologie personală atestă certa revigorare a dosarelor realismului, după cum totala decontractare epică atestă sfârșitul iluziilor și mentalităților de lagăr paternalist. Ceea ce nu înseamnă că maladiile ambiguității în care am fost de curând livrați nu-și generează anticorpii evadării fie spre interior și autoreferențial, fie în fabulosul tradiției, fie în viriual, în mistica scrisului, în parabola biblică sau sapiențială. Nu lipsesc tentativele de frescă sau romanul foileton, dar oricum internarea noastră, fie și provizorie, în sanatoriul postmodernității este un fapt. Atestat de cărți performante în a contura o *summa stylistica*, cinică și demonologică, menită să ne exprime pe noi nouă. Cel puțin șase modele sau linii de fugă ale veacului XX vor însoți în veacul XXI o seamă de scriitori din acest *Dicționar: Mircea Eliade* sau tehnica hierofaniei, *Malraux* sau estetica existențială, *Faulkner* sau inversiunea teologică, *Julio Cortazar* sau fisura realului spre miracol, *Jean d' Ormesson* sau istoria ca ficțiune consolatoare, *L. Durrell* sau inocența pierdută a narațiunii, *H. Hesse* sau elitele Castaliei. Deocamdată, la sfârșit și început de mileniu, viața scrie cel mai înfiorător roman despre infernul nostru de-acum, de dinaintea nașterii lui Iisus.

PANORAMA SUBIECTIVĂ A UNUI DECENIU DE ROMAN



mircea constantinescu

Editurile stau prost cu banii, tipografiile ţipă după bani, bibliotecile respiră anaerob, librăriile vând păpuşi, panglici şi prezervative, scriitorii sunt plătiţi în exemplare-de-autor, cetăţenii oneşti se holbează şi lăcrimează la telenovele, cetăţenii disperaţi se holbează şi lăcrimează dinaintea vitrinelor cu mărfuri prohibite, cetăţenii cocoţaţi pe un Everest de euro-dolari răsfoiesc pe viu episoade gen „Playboy" & „Hustler", boschetarii se uşurează prin canale şi subsoluri, câinii comunitari latră la lună, lună de lună cresc preţurile la toate cele: iată un tablou de gen, perfect descurajant şi perfect încurajator pentru romancierul român, tainic aspirant la *world-podium* sau măcar la *eurodisney*.

E greu de admis - o ştiu pe propria-mi epidermă - că toţi suntem constrânşi să respectăm deviza conform căreia: fiecare pentru el, fiecare să se descurce cum o putea. Şi totuşi, încă nu mi-au ajuns la urechi pocniturile de pistol îndreptat spre tâmpla creatorului de către el însuşi. De unde, atunci, energia halucinantă de a scrie romane, pe care le vor citi câteva duzini de „interesaţi" şi rude?!... Desigur, românii nu excelează prin sinucideri. Romancierul se descurcă şi el aşa cum se descurcă şi concetăţenii săi: mai prost, prost, bine, excelent. Pentru simetrie, am scris *excelent*; guvernanţii noştri nu scriu romane, doar poezii, jurnale, eseuri politice şi juridice; iar ceilalţi *ajunşi* - n-au răgazul şi viciul scris-cititului; în fine, vor fi existând două-trei persoane, părinţii unor cărţi subintitulate roman şi care, cel puţin comparativ, pot fi apreciate drept bogate. Sloganul curent - şi veridic, din nefericire - consemnează că nu se poate trăi din scrisul *literar*; subliniez „literar", deoarece se poate trăi din tot felul de alte scrieri: manuale, ghiduri, dicţionare, sfaturi cosmetice, ginecologice etc.

Unii se vor încrunta citind aceste rânduri: ei aparţin celor care nu aspiră la euro-recunoaştere, ci, modest dar şi onest, la româno-recunoaşteri. Îi înţeleg foarte bine: când tirajele oscilează în jurul fatidicului barem de una mie de exemplare, când traducerile sunt de tot puţine şi aleatorii, când recompensa materială nu atinge nici măcar „preţăluirea" unui grafician-de-coperte, trece drept ridicol să-ţi imaginezi o recunoaştere dincolo de şoseaua de centură! Şi-atunci, încă o dată: de ce (şi pentru cine) se consumă romancierul nostru?

Explicaţia cea mai comodă o aflu în vâna realismului, în subjugarea de către realitate chiar şi când, scuturându-şi colbul, sau solzii, sau dependenţa, romancierul nostru comite infracţiunea de a eluda socialul în favoarea visului şi a plăsmuirii crezut anistorice. Or, cei muşcaţi până la măduvă de vicisitudinile realului, n-au cum să fie, să ajungă indiferenţi. Simptomul neputinţei de a modifica direct realul în sensul ameliorării condiţiei umane se traduce în reinventarea realului, în producerea de simili-lumi compensatoare. Adaug acestei prezentări generale că meridianul istoric în care s-a scrumit ultimul deceniu românesc a furnizat şi va furniza, sub toate aspectele, propriii anticorpi, respectiv o literatură romanescă pe măsură. Iar faptul că e dificil de consemnat, deocamdată, un snop de capodopere ţine de psihosociologia creaţiei şi nicidecum de neputinţa creatorilor. Ca să nu mai spun şi că, în harababura actuală, când industria *loazirului* s-a trezit, peste noapte, bulibaşă, a citi, deci a cunoaşte tot ceea ce merita să fie citit şi apreciat, mi se pare o izbândă iluzorie. Nici chiar cronicarii, obligaţi deontologic, n-ar putea să catagrafieze cumsecade, fără erori flagrante, ansamblul producţiei româneşti. Pentru că vasele comunicante sunt, azi, dereglate, într-o veselie pernicioasă. Pentru că înşişi cronicarii nu-şi mai pot permite să-şi subvenţioneze „coşul zilnic" cu doar pagini scrise.

Paradoxal ori nu, s-a scris enorm şi s-a publicat mult. Cu şi fără bani, cu şi fără sprijin statal/bancar, cu şi fără... har. Au apărut nume noi (era şi firesc), şi-au reprodus reputaţia unele nume vechi (era şi firesc). Ceea ce mi se pare din cale-afară de ne-artistic, e recursul la clasamente şi la premieri de genul *do ut des*, ca dovezi irefutabile ale calităţii. Omeneşte, pot să-i înţeleg pe-aceia care confundă romanul cu o cursă de Formula 1. Tot omeneşte mă-nţeleg şi pe mine atunci când, primind nu ştiu care recunoaştere oficială, mă umflu-n pene o zi, două. Dar producătorii de tabele şi de clasamente, dar croitorii manualelor şcolare/universitare prea se-nchipuie Prometeu (la plural)! Pentru creatorii serioşi, chiar şi dacă figurează în aceste clasamente hazlii, ele nu valorează mai mult decât actualele Instrucţiuni pentru aprecierea impozitului pe venitul global. Dincolo de magnificenţa coadă-de-păun a hilarilor compunători de tabele, dincolo de complexele şi jocul lor de culise, descopăr o, să-i spun, primejdie, o maladie a vremurilor noi: transformarea inefabilului într-o materie primă pentru concursurile televizate şi/sau tipărite; or, de-aci înainte, o dată receptate ca atare de către un public neprevenit, acestea *încep* să se confunde cu... Tabelul lui Mendeleev, cu Principiul indeterminării al lui Heisenberg sau curba lui Gauss. Este, cel puţin, o blasfemie, un scandal logic şi o tentativă oneroasă de a biciui în public oameni nevinovaţi doar fiindcă... au uitat nu ştiu care verset din „cărticica" lui Mao. Suntem supuşi cu toţii erorilor de tot felul, însă există greşeli şi greşeli. Demiurgii clasamentelor, le sugerez, ar putea foarte bine să-l scoată la pensie pe pensionarul Ţopescu şi să-i preia ticurile şi fervoarea intelectuale.

Sper că m-a scuzat suficient anterior încât să-mi permit să nu fiu la curent nu cu toate romanele scrise de-un deceniu încoace, dar nici măcar, foarte probabil, cu exact acelea care mi-ar fi desfătat ochiul şi mintea. În bătălia cu industria spectacolului nu sunt angajaţi doar scriitorii, ci şi cititorii acestora; prin urmare, şi eu. (Inutil să mă scuz şi apelând la răgazul aferent bătăliei pentru pâinea cea de toate zilele.) Minunat mi se pare doar faptul că romancierii, de ultimă oră sau veterani, îşi dau arama pe faţă şi nu vor să se recunoască înfrânţi sau copleşiţi de o societate indiferentă. Este şi motivul pentru care voi consemna, laolaltă, generaţii diferite, stiluri şi valori diferite. Vor fi, într-un cuvânt, privilegiaţi toţi cei care mi-au ajuns sub ochi şi, desigur, toţi cei care continuă să parfumeze, puternic, în intenţia de a diminua damful mizeriei contemporane.

Făceam aluzie, înainte, la profunzimea de titluri care, afişate împreună, pot satisface saţiul unei producţii editoriale normale; ba chiar a uneia bogate, în condiţiile penuriei de mijloace şi de destinatari (cititori). Vestea bună, în acest caz, este că autorii nu demisionează prea lesne de la misiunea şi vocaţia lor. Vestea rea este că sunt foarte rar citiţi şi, în felul acesta, extrem de rar răsplătiţi, ei şi editurile curajoase. Au fost, desigur, şi numeroase reeditări - ambiţia unei ediţii *ne varietur* e de înţeles şi apreciat; nu acestea îmi provoacă frisoane, ci ineditele pe care, dintr-un motiv sau altul, nu le-am conspectat. Ele îmi apasă conştiinţa de lector zelos. Poate că multe dintre ele meritau un premiu din partea curiozităţii mele adânc motivate. (Ce-i drept, mă număr printre temerarii care n-au abandonat scrisul, activitate care înfulecă şi timp, şi energie şi care, totodată, secretă un partizanat prin definiţie eliminatoriu. E un argument, nu o scuză.) Aşa se face că nu cunosc decât fragmentar trilogiile semnate de P. Dumitriu, M. Tupan sau D. Săraru. Dacă am savurat **Adio, Europa** (I.D. Sârbu) sau **Ferestrele zidite** (Al. Vona), nu cunosc, în schimb, serialul de sertar al domnului Zarifopol. Din biblioteca ineditelor mi-au lipsit şi ultimele romane propuse de C. Ţoiu, D.R. Popescu, A. Buzura, G. Bălăiţă, Pl. Pardău, P. Sălcudeanu, F. Neagu, M.L. Cristescu, E. Uricaru, B. Nedelcovici, Al. Papilian, Em. Bălănoiu, N. Mateescu, D. Ţepeneag, P. Goma, N. Manea, D.R. Popa, R. Petrescu, G. Cuşnarencu...

Vinovăţia mea sporeşte şi prin mărturisirea că nu toţi autorii invocaţi în continuare sunt complet reprezentativi exact prin lucrările pe care am avut şansa (şi răgazul) să li le parcurg. Faptul că nici personal nu cunosc pe cineva care să-mi fi răsfoit, barem, cele peste o mie şapte

sute de pagini tipărite după 1990, nu face decât să dea apă la moară seismologilor care proclamă criza literaturii contemporane în vreme ce se zgâiesc la telenovele, talk showuri şi competiţii sportive televizate.

Dintre autorii la care magistraţii critici au cotizat din belşug ţin să amintesc aici pe N. Breban (**Pândă şi seducţie**), P. Dumitriu (**Întâlnire la judecata de apoi**), M.H. Simionescu (**Paltonul de vară**), Al. Ciorănescu (**Amintiri fără memorie**), Al. George (**Caiet pentru...**, **Seara târziu**), P. Popescu (**Revelaţie pe Amazon**), M. Tupan (**Rătăcirea Domnului**, **Vitrina cu păsări împăiate**), Dan Stanca (**Apocalips amânat**), Al. Ecovoiu (**Saludos**).

Graţie multor cadouri, cu sau fără autografele consacrate, am luat cunoştinţă cu neascunsă satisfacţie şi de **Ultimul transport spre România** (A. Paniş), **Capcană pentru dublură** (Şt. Berciu), **Ora sexuală** (M. Prunk), **Crucea de piatră** (Şt. Gheorghiu), **O cetate, o patrie** (G. Coandă), **Prea târziu** (R. Popescu), **Prizonier în Europa** (Al. M. Stoenescu), **Pedeapsa** (E. Mladin), **Sfârşitul epocii cartofilor** (D.A. Doman), **Nouă luni cu Lelia** şi **Inima** (N. Neagu), **Capcane pentru ochi deschişi** (I. Vişan), **În numele tatălui** (R.G. Serafim). Menţionez şi pe creatorii (nu numai) de proze scurte, pe care mi-am îngăduit să-i fixez în memoria mea afectivă: M.H. Simionescu (**Fărădelegea vaselor comunicante**), H. Stănciulescu (**Revoluţia din apartamentul 114**), R. Petrescu (**Într-o după-amiază de vineri**), Dan Stanca (**Cer iertare**), Th. D. Dinulescu (**Grenada**), H. Gârbea (**Misterele Bucureştilor**), Ioana Drăgan (**Vietăţi şi femei**). Ultima citată mi-aminteşte, nu fără justeţe, că am comis impolitеţea de a nu mă referi până acum la ceea ce comod (şi ilicit) unii numesc „literatura feminină". Mă grăbesc să-mi repar gafa: Simona Kiselevski (**Când stele mor**), Daniela Ştefănescu (**Intrarea oprită**), Corina Victoria Sein (**Şi dragostea ucide**), Ana Simion (**Scaune cu lanţuri**), Ecaterina Botoncea (**Femeia lut** şi **Cutia cu vechituri**), Chris Simion (**Spovedania unui condamnat**).

Cum se vede, toate generaţiile „de ambe sexe" contribuie - cu înzestrări şi ţeluri deosebite - la îmbogăţirea senzaţiei că romancierii români nu întorc spatele vocaţiei şi nici realităţii noastre, atât de fascinantă prin contradicţiile şi contrastele ei aiuritoare. De-aceea, închei prin meditaţia făgăduitoare a unui Bujor Nedelcovici: „Cum să ieşim din incertitudine, simulacru, impostură şi suferinţă?... Arta şi literatura (filosofia şi teologia) sunt mijloace prin care ne mântuim de Răul intrinsec şi ne vindecăm de Suferinţa nemeritată... Fiecare dintre noi poate obţine un fir din *iarba zeilor* care să ne dăruiască detaşarea, ironia, seninătatea şi bucuria de a trăi". Chiar aşa.

SCRIITORUL DIN TRANŞEE ŞI SCRIITORUL DIN TURN

vasile andru

Scrisul de roman, ca şi experienţa misterului sau a mărturisirii, sunt personale, tainice şi iniţiatice.

Aşadar, nu putem vorbi în numele literaturii române în general. Ci vom face o constatare pe care confraţii sau profesioniştii lecturii o pot eventual verifica.

După liberalizarea din 1990, pentru scriitorul român s-a petrecut o modificare a frontului de atac. Dar asta ar fi valabil pentru scriitorul din tranşee.

Căci, pentru anii noştri, există cel puţin două categorii de scriitori: scriitorul din tranşee şi scriitorul din Turn. Ambii au o oarecare senzaţie a libertăţii, a luptei, a importanţei.

Aşadar, pentru scriitor s-a modificat frontul de atac. Inamicul scriitorului era Puterea, era siluitorul, şi aşa, în confruntarea cu ea s-au afirmat câţiva romancieri „realişti".

După 1990, scriitorul român s-a văzut frustrat de inamicul tradiţional, şi atunci, fie că au renunţat la scris şi s-au apucat de politică şi de negoţ, fie că au continuat să scrie, descoperind alţi adversari, *adevăraţii adversari*: cei existenţiali - exteriori sau lăuntrici.

De la romanul puterii (ca politică sau ca iluzie) se trece la romanul destinului. Şi se vădeşte viguros scriitorul care, structural, întotdeauna a fost atras de romanul destinului, de „adversarii" existenţiali, mai ales adversarii lăuntrici.

Dar eu nu sunt critic, să mă ocup de spaţiul literar, ci sunt prozator şi pot estima propria mea creaţie, acum.

Deceniul nou, pentru mine, a fost unul de călătorii iniţiatice, în mari spaţii de înţelepciune, pe glob: Asia, Polinezia ş.a.

A produs aceasta modificări asupra modului de a scrie? Este vreo diferenţă de adâncime între romane ca **Mirele** (1975), **Turnul** (1985) şi cărţi nou apărute ca **Păsările cerului** (1999) sau recenta, **Cel mai îndepărtat paradis** (2001)?

Dacă e să compar cum şi cât am scris în anii aceştia faţă de anii de dinainte de 1990, observ o continuitate de ansamblu. Sunt un autor al temelor existenţiale. Adversitatea politică este, totuşi, treimea văzută a biografiilor din **Turnul**, dar şi din ultima mea proză publicată, un proces al comunismului dar şi un proces al sorţii: **Operaţie pe cord deschis**.

Îmi observ o oarecare schimbare în stil, de la un estetism predilect, către o rostire eficientă - directă, naturală, percutantă. Şi, poate, o accentuare de tonus: de la calofilie la filocalie...

Nu ştiu dacă presiunea revelaţiilor din călătorii s-a răsfrânt „diferit" în proza mea din deceniul nou, sau asemenea răsfrângeri au venit dintr-un proces firesc de „coacere".

Rostirea eficientă, aproape medicală (practicată acum de mass-media, în deceniul acesta total decenzurat) m-a preocupat dintotdeauna.

Călătoriile mi-au alimentat mai ales scrierile sapienţiale, de optimizare umană.

Asta nu mi-a exacerbat, însă, caracterul de „scriitor din Turn", căci am cunoscut şi *tranşeele* lumii prezente.

În Noua Zeelandă, în Dominionul englez, am avut şi ocazia unei treziri tonice la realitatea culturală a „planetei capitaliste". Trezire care, însă, nu produce o „revizuire" a scrisului meu, ci o mulţumire, o satisfacţie că suntem ultimii mohicani ai unei civilizaţii chtonice, uraniene, dominate de arhetipuri şi idealuri natale. Suntem ultimii adepţi/locuitori ai „planetei-mănăstire". Vă spun, am văzut acolo foarte bine, cum este scriitorul în lumea de azi.

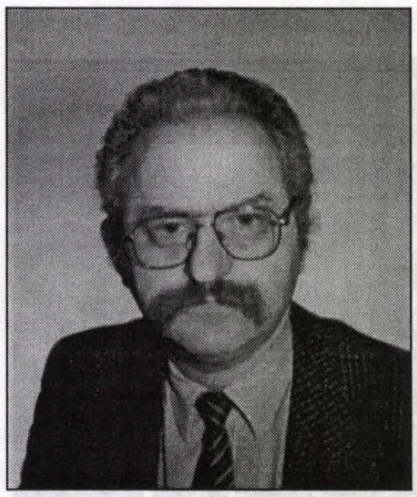
În România, noi avem o viziune pastorală despre cultură, şi un postmodernism mai mult al dezinhibării. Noi scriem dintr-o mânare dinlăuntru şi subzistăm pentru că ne mulţumim cu foarte puţin. În Noua Zeelandă eşti scriitor doar dacă ai din ce trăi. Acolo are valoare doar ceea ce aduce bani. Or, scrisul nu aduce bani nicăieri.

Scriem dintr-o accentuare lăuntrică spre sacerdoţiu; sau din acest energetism arhaic şi salvator. Eu, însă, asociez scriitorul cu categoria salvatorului. În sensul că el posedă legile salvării şi simte dramatic că omul se află în faţă cu nevoile salvării sale.

Din neputinţa de a atinge iluminarea se naşte medicina şi literatura. Scriitorul este, deci, implicat în această cumpănă între secular şi celest. Chiar în lumea secularizată, scriitorul simte drama omului şi lucrează în sensul salvării. (Înţelegem aşadar de ce multe cărţi mor, şi puţine mai rămân dincolo de veac.) Am rămas cu aceste reflexe scriitoriceşti, sănătoase şi nebănoase, chiar după experienţele dominoului sau ale tranziţiei, de la noi.

Într-o Europă federalizată, la care aspirăm, poate şi noi vom avea parte de o moarte frumoasă. Sau poate, prin Har şi prin secunde geniale, vom renaşte la răstimpuri prin mari exponenţi etnici, printr-o carte.

ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN EXISTĂ



gheorghe schwartz

Am afirmat de multe ori că termenul "perioadă de tranziţie" este cu totul lipsit de specific: sclavagismul a reprezentat tranziţia de la comuna primitivă la feudalism; feudalismul se consideră că a constituit tranziţia de la sclavagism la capitalism etc. Când se va termina cu "tranziţia" se va termina şi cu evoluţia (sau involuţia) şi vom trăi viaţa veşnică a îngerilor sau a demonilor.

Acestea fiind zise, mă voi referi la situaţia romanului românesc de după 22 decembrie 1989.

O dată cu câştigarea libertăţii de expresie, condeierul român a nimerit în situaţii cu totul nebănuite înainte. Spun "condeier" fiindcă, în principiu, surprizele au fost cam aceleaşi şi pentru jurnalist, şi pentru scriitor. În general, se face referire doar la înlocuirea cenzurii ideologice cu cea de natură economică. Doar că de aici pornesc o serie de consecinţe de formă şi chiar de fond.

Primele provocări au venit, într-adevăr, din sectorul producţiei: difuzarea, insuficientul număr de specialişti în tipografii, tipografiile înseşi prea puţine şi prea învechite, problemele aprovizionării cu hârtie ş.a.m.d. au prins cu totul nepregătită o ţară în care ziarele au fost reduse în provincie la patru pagini format A3, iar cele câteva publicaţii din Capitală la nivelul unor ediţii de război. Cărţile apăreau după lungi aşteptări în planurile editoriale, dar tirajele erau absorbite de adevărurile strecurate printre rânduri.

Aspectele organizatorice au pus la grea încercare atât presa, cât şi editurile şi, curând, lucrurile acestea s-au văzut şi în conţinutul producţiei scrise. Mass-media a trecut de la mesajele emiţătorului unic către receptorul unic, într-un limbaj unic la o diversificare explozivă: după decenii de fraze fără conţinut, de ştiri interne şi comentarii exclusiv pozitive, s-a căutat individualizarea şi umanizarea subiecţilor prin redarea unor aspecte (reale sau nu) ale intimităţii lor, politicienii fără nume, chip şi biografie de dinainte devenind primii oameni cu însuşiri distincte şi, mai ales, protagonişti ai unor scene picante. Informaţiile piperate au inundat atât paginile publicaţiilor, cât şi micul ecran, pornografia şi delictele de tot soiul căzând ca o ploaie de vară pe un ogor uscat. Visele celor ce au aşteptat o bună parte din viaţa lor să se poată exprima nestingheriţi liber s-au confruntat cu o realitate dură, pentru care nici majoritatea receptorilor şi nici realitatea economică, socială şi politică nu aveau pic de înţelegere. Sentimentele nostalgice în legătură cu o perioadă interbelică mult idealizată, ca şi demersurile revendicative s-au dovedit cu totul neproductive, la fel cum nici curajul n-a mai constituit un criteriu de valoare.

Nu mult diferită a fost situaţia literaturii, a romanului. (Poate doar conştiinţa că mass-media oferă produse prin excelenţă efemere, iar scriitorul se poate amăgi cu recunoaşterea postumă deosebeşte, măcar în subconştient, cele două categorii de autori.) Interesul publicului s-a schimbat radical, scriitorul nu mai reprezintă Speranţa, ceea ce-şi permitea el să rostească printre rânduri poate fi strigat acum în gura mare în orice piaţă publică. Literatura s-a mutat în stradă, iar mass-media, atât de diversificată şi atât de agresivă, a devenit un concurent nemilos pentru cititorul tradiţional de beletristică.

Dacă şi în alte domenii, cenzura economică a devenit tot mai dură, cărţile s-au scumpit de aproximativ 10.000 de ori, în vreme ce preţul altor produse, la ora când scriu aceste rânduri, a crescut doar de circa 2.000 de ori. Literatura a devenit un lux.

Pe de altă parte, literatura de consum a cunoscut şi ea proliferarea aşteptată, subproducţiile, frumos ambalate, au inundat tarabele. A fost nevoie de zece ani pentru ca lucrurile să intre într-un început de normalitate, însă a devenit evident că pentru cărţile de valoare nici tirajele tot mai mici din ultimii ani ai perioadei ceauşiste nu mai puteau fi menţinute în noile condiţii.

În al treilea rând, faptul că oricine îşi poate publica scrierile, indiferent de calitatea lor, a creat o inflaţie de titluri, pe care nenumăratele edituri le scot după criterii strict materiale. Paradoxul constă în aceea că autorii de literatură adevărată îşi găsesc tot mai greu locul în puţinele edituri interesate de calitate, iar situaţia debutanţilor (lipsiţi încă de orice valoare de piaţă) este şi mai dramatică. Retragerea cvasitotală a statului din stimularea şi menţinerea culturii naţionale nu este nici ea încurajatoare pentru scriitorol român.

Literatura română a pătruns deja din decembrie 1989 în economia de piaţă, în vreme ce majoritatea restului domeniilor de activitate din ţara noastră se păstrează într-o dulce letargie etatistă.

Din păcate, tranziţia, evoluţia nu s-a produs nici la nivelul creaţiei, nici la nivelul receptării. Dacă în privinţa creaţiei, "evoluţia" nu ţine decât, cel mult, de modă, receptarea este cea care dă audienţa, adică itemul cel mai important în economia de piaţă. În circumstanţele amintite mai sus, *rating*-ul tinde să strivească, de cele mai multe ori, calitatea.

Interesul publicului schimbându-se, mulţi scriitori şi-au abandonat uneltele, le-au adaptat la cerinţele pieţei ori le-au modificat în ustensilele potrivite jurnalistului.

La nivelul receptării autorizate, a criticii de specialitate, modificările - atâtea câte au fost - s-au manifestat vădit negativ:

- Cronica de susţinere a dispărut aproape cu desăvârşire;

- Uniunea Scriitorilor, nemaiconstituind o umbrelă sub care să se aciuiască întreaga breaslă, s-a văzut tot mai vehement contestată. S-au născut grupuri şi grupuleţe de interese, iar ecourile critice au devenit tot mai tranşant partizane. În loc de două ierarhii (cea oficială şi cea din interiorul comunităţii de cititori şi autori) s-au ivit nenumărate ierarhii paralele, exhaustive şi umorale.

- Nostalgia unei false epoci de aur interbelice ca şi întreaga contemplare cu faţa îndreptată îndărăt nu au putut stabili repere autentice pentru actualitate.

- Imobilismul programelor şcolare, precum şi al manualelor, a statuat şi pe mai departe aceleaşi socluri. (Socluri preluate şi perpetuate de industria de divertisment - de la careurile de cuvinte încrucişate până la jocurile cu premii de pe micul ecran, industrie extrem de profitabilă în substitutul pe care-l realizează pentru publicitatea culturală, altfel absentă.)

- Interesul pentru faţa ascunsă timp de cincizeci de ani a realităţii a mutat ponderea de la imaginar la biografic, de la livresc la memorialistic, de la eroul literar la V.I.P.-ul autohton sau de aiurea.

Concret: se mai scrie roman după 1989? Şi, dacă da, ce fel de roman? Prejudecata după care "genul rege" ar fi intrat în eclipsă are cel puţin trei cauze principale:

- lipsa de comunicare (din nou tirajele mici, din nou difuzarea proastă, din nou bariera preţurilor, dar şi dezinteresul atât de vinovat al televiziunii - mai ales a celei publice - faţă de fenomenul cultural, dar şi lipsa de stimulente materiale pentru scriitori, dar şi incompetenţa în propriul management al autorilor, dar şi noul ritm de viaţă etc.);

- diluarea actului critic, lipsa sa de autoritate, imobilismul său, absenţa unor criterii şi a unor personalităţi majoritar acceptate care să impună o scară de valori chiar subiectivă, însă neatacabilă de partizanat. Şi, în primul rând, inexistenţa unor critici care să citească măcar toţi autorii consacraţi şi toţi debutanţii de perspectivă;

- şi, nu în ultimul rând, chiar sentimentul de frustrare profundă al autorilor, care nu se simt nici stimulaţi material, nici moral, care au impresia că lucrează în gol şi se simt umiliţi că romanele lor cele mai reuşite, proiectele lor cele mai grandioase nu se bucură de nici un ecou.

În ceea ce mă priveşte, cred că romanul de astăzi este cel puţin la fel de valoros ca cel din perioadele socotite "de vârf". Posibilităţile de informaţie mult mai variate ale scriitorului contemporan îl feresc de a reinventa la nesfârşit roata. Anchetele care decretează *pro domo* drept campioni autori morţi, autori plecaţi sau cei din propria ogradă nu fac decât să mărească confuzia.

Ce e de făcut? Socotesc acum că lucrurile se vor aşeza de la sine şi că vom avea aniversări frumoase la centenarul naşterii marilor romancieri de azi. Singurele două căi de a micşora acest spaţiu de receptare mi se par:

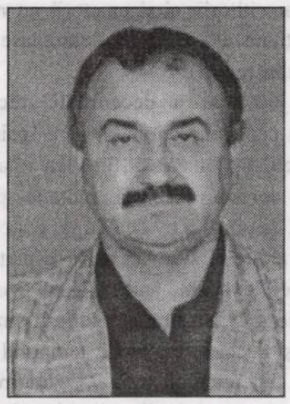
- redescoperirea criticii, în sensul difuzării ei pe canale accesibile şi găsirea unor posibilităţi de depistare a unor criterii cât mai uniforme pentru toată obştea scriitorilor români, criterii racordate la pretenţiile de pretutindeni, precum şi

- înfiinţarea unei instituţii a managementului cultural, având în frunte agenţi literari competenţi şi iscuşiţi. Profesionişti. Nu pot să cred că un fotbalist poate să coste mai mult pe piaţa internă şi externă decât un romancier valoros. Scriitorul poate deveni subiect de nobilă afacere.

Poate că dacă lucrurile acestea se vor întâmpla nu ne vom mai înjosi prin publicarea unor ierarhii false şi tendenţioase, panicarde şi jignitoare atât pentru scriitorul, cât şi pentru cititorul român. La fel cum, poate că atunci, la momentul adevărului, nu ne vom mai ţese nici vise deşarte despre locul ce ni s-ar cuveni în alaiul mondial, de unde, bineînţeles, doar duşmanii invidioşi ne-ar fi dat de o parte. Atâta timp cât nici măcar nu ne cunoaştem (sau nici nu vrem să cunoaştem) cel puţin marile realizări ale culturii contemporane, ar fi bine să ne abţinem să mai desenăm balauri pe nisip.

Romanul românesc contemporan există, chiar dacă viaţa lui e chinuită. Tot de noi.

MUTAȚIILE ROMANULUI?



ioan lascu

Cronicar - „Ramuri"

Considerat în mod tradițional o specie majoră a prozei și chiar a literaturii moderne în genere, romanul pare să se fi schimbat radical în ultimele două sute de ani. *Pare* pentru că, desigur, între romanul secolului al XVIII-lea, așa cum îl scriau Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot sau Samuel Richardson, și romanul contemporan se constată destule deosebiri. *Pare* și pentru că, pe parcursul acestei lungi evoluții, alături de poezie, romanul s-a aflat în avangarda experimentelor și a inovațiilor, trecând pe rând de la roman-confesiune sau roman-epistolar la roman-fluviu, de la roman-sentimental la roman "obiectiv" sau roman-parabolic, de la roman-autobiografic, la anti-roman sau „roman al obiectelor". Revoluționarea lui, înscrisă în mereu același instinct anticanonic, a vizat aproape întotdeauna tehnicile românești, relația autorului cu textul, atitudinea față de personaj și povestire (récit) și limbajul. Aceste patru dimensiuni sunt definitorii, după opinia mea, pentru specificitatea și evoluția romanului și deci ele trebuie obligatoriu examinate atunci când se caută o înțelegere, o analiză a schimbărilor, mutațiilor, metamorfozelor etc. în domeniu.

Pe de altă parte, există și anumite invariante de care nu avem cum să nu ținem seama într-o atare încercare, ca de exemplu structură (organizarea discursului, *planuri* ale romanului, *voci* ale acestuia), conduită auctorială, raporturi cu realitatea imediată sau istorică, imaginar romanesc. Este adevărat că aceste invariante sunt mai vagi și mai puțin specifice. Astfel, avem în mod necesar de a face cu o structură prozastică aranjată de obicei pe mai multe planuri; conduita auctorială ezită între tentativa de supremă obiectivare a discursului (Flaubert) și discursul subiectiv și autobiografic (Proust), tipuri de conduită care sunt aici un fel de limite de invarianță; în fine, racordarea la real, la fenomenalul istoric contemporan sau trecut, este inevitabilă, diferind doar gradul de „disimulare" a istoriei ce poate merge de la realism la parabolă. Totodată, imaginarul romanesc nu poate fi conceput în afara acțiunii și a evenimențialului, oricât de insignifiant s-ar manifesta ele în roman, a cărui predilecție dominantă se referă la *a face*.

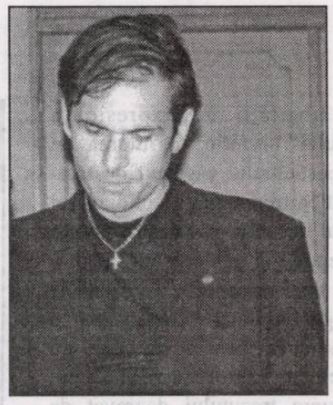
Până în prezent, orice am fi făcut, nu ne-am putut despărți de conceptul de roman, de seducția acestuia asupra prozatorilor și cititorilor - romanul oferă încă una din lecturile cele mai gustate! -, de plăcerea de a povesti sau de a inventa întâmplări; ne gândim la roman chiar și atunci când spuneM *antiroman*, de pildă, dar această modalitate nu încearcă decât să contrazică și să înlocuiască alte metode românești tradiționale.

Romanul se înscrie prin urmare într-o *tradiție* mai mult decât bicentenară, care înseamnă experiență și evoluție în același timp. La noi, de la Dimitrie Bolintineanu și Nicolae Filimon, a trecut taman un veac și jumătate. Și noi ne putem lăuda cu o tradiție romanescă, e drept că nu de greutatea celei franceze sau anglo-saxone, dar o tradiție care a înregistrat destule sinuozități, în majoritate benefice.

Trecând peste ultima jumătate a secolului al XIX-lea și peste începutul de secol al XX-lea, când producția românească a fost mai săracă și monotonă (**Mara** lui Slavici fiind, pentru acele vremuri, un roman de top, iar metoda realistă rămânând predominantă), ajungem în perioada interbelică, atunci când răsturnările, diversitatea și abundența sunt impunătoare. A fost atunci, după o perioadă cam lungă de incubație, *vremea erupției și a marii liberalizări* a producției românești. Bogăția și diversitatea de dinainte de 1945 au fost brusc cenzurate o dată cu perioada proletcultistă, după care altă liberalizare, mai timidă, și-a făcut loc începând cu anii 1965-1970, care au constituit un apogeu pentru un romancier ca Marin Preda și o afirmare triumfătoare pentru altul, mai tânăr, ca Nicolae Breban. A fost perioada când au apărut pe scenă și Augustin Buzura, Al. Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Constantin Țoiu, Petru Popescu, Alexandru Papilian, Dumitru Radu Popescu, Mircea Horia Simionescu, care au revigorat realmente romanul românesc. În anii '80, datorită implantului postmodernist, romanul a fost salvat de la aservire ideologică de tineri precum Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Gheorghe Crăciun, Cristian Teodorescu, Hanibal Stănciulescu, Sorin Preda.

Deceniul 10 al ultimului secol reprezintă, în opinia mea, *un nou început* în proza noastră, în principal în sectorul romanului. Încet-încet revenim la o mișcare asemănătoare cu complexitatea perioadei interbelice, când abundența literaturii de gen, diversitatea formelor, a tematicii, coexistența mai multor generații cu vârfuri de expresie specifice, detabuizarea limbajului și a problematicii, multitudinea tendințelor coabitează într-un flux aparent brownian dar fertil. *Au tăcut doar optzeciștii care s-au dedat la teoretizări și la reeditări și, ca un fel de concluzie, nu rareori și la sinteze*. Există însă o excepție: Mircea Cărtărescu. În rest, alături de proeminențe cunoscute precum Breban, Buzura sau Țoiu, se impun Dan Stanca, Gabriel Chifu, Radu Aldulescu, Marius Tupan, Lucian Strochi, Ana-Maria Beligan, Ioan Mihai Cochinescu, Nicolae Stan și sunt recuperați romancieri ca Petru Dumitriu, Vintilă Horia, Ion D. Sârbu și chiar Mircea Eliade. Pentru roman așadar, am intrat într-o nouă *epocă deschisă*.

ÎMPOTRIVA PROZEI CONTEMPORANE



radu cernătescu

Cronicar - „Luceafărul"

Până și sfinții pot părea grotești în lumea personajelor lui Caragiale. Plecând de la acest adagiu și ieșind din text în contextul istoric se poate chiar spune că grotescul a fost și a rămas cel mai sfânt și mai peren adevăr național. Ficționalizat, grotescul acesta al realității imediate a rămas și singura șansă de catharsis a istoriei într-o vreme în care comunismul instaura iluzia libertății cu buldozerele uniformizării sociale. Fie că a exprimat realitatea grotescă și serioasă a războaielor, fie că a subminat realismul socialist, triumfard și butaforic, grotescul a însoțit ca un curent de subterană nu doar cultura română, ci și întreaga cultură balcanică, devenind poate cel mai important reper al acestei latitudini geografice și culturale. Experimentat, exprimat și exportat de Emir Kusturica în forma unei "utopii a grotescului ce disimulează pudibonderii plurietnice, tipic balcanice, sub voalul etnografiei țigănești", grotescul a devenit la ora actuală eticheta indelebilă a specificității culturii balcanice.

În opinia mea, cauzele acestei singularizării și stigmatizări a culturii - luând ca *pars pro toto*, și a literaturii - Balcanilor, trebuie căutate în faptul că avem de-a face, în acest areal cultural, cu psihologia unui scriitor abuzat, fie de războaie, ca în Iugoslavia, fie de un comunism exacerbat, ca în România, fie de o claustrofobie etnică, precum în lumea musulmană a Balcanilor.

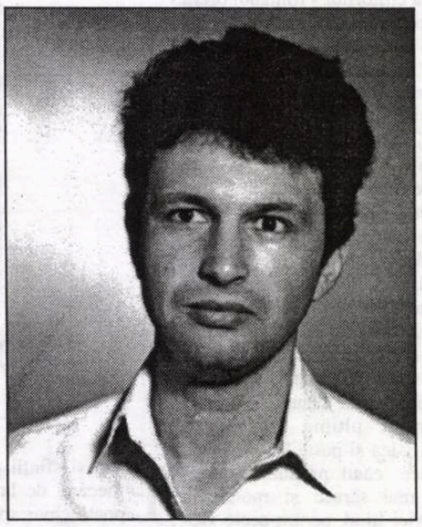
Iată, de pildă, cum, în proza iugoslavă - și vorbim despre proză ca despre cel mai sincer barometru al realității -, de la David Albahari (**Omul de zăpadă**, **Întunecarea**, **Gec și Mayer**, **Cârligul de undiță**) și până la Slobodan Selenić, Goran Petrović și mulți, mulți alții, prozatorul a devenit un mutant care *simte enorm și vede monstruos*. Războiul lui individual cu istoria devine fundalul deformator al proiecției ororilor unui alt război, exterior, iar din aceste sinergii născându-se un grotesc năucitor. Și în literatura română postbelică, de la G. Călinescu (**Scrinul negru**) și până la ubicuul D.R. Popescu, trecând prin **Groapa** lui Oatu și chiar prin onirismul lui Mircea Nedelciu, ca să nu mai vorbim de realismul magic socialist, acea peltea de insanități morale care încă maculează obrazul multor prozatori în viață.

După 1990, grotescul prizat direct și autentificat de istorie a revenit prin literatura concentrațională, un grotesc productiv doar din punctul de vedere al *soteriei* celui care i-a cunoscut nașterea silnică și i-a suferit capriciile (onoare suferinței umane!) și mai puțin productiv la nivelul lustrației istoriei. A reapărut însă în forță un *grotesc defetist*, care părea funciar legat doar de o anumită *iepocă de aur* și care, ca și atunci, și acum e capabil să demonteze orice punte peste abisurile de tranziție ale istoriei, maculând itinerariile salvatoare ale umanității, itinerarii clădite pe eroi și pe morminte.

Astfel, reapare tot mai vehement expus în vitrina prozei noastre contemporane, ilustrată, de pildă, de **Batalioanele invizibile** ale lui Marius Tupan sau de **Amantul doamnei Dracula**, de Fănuș Neagu, grotescul ca mărturie ficțională a unui prezent desțelenit și tragic. Acest estetism al grotescului este însă un spațiu ideologic nefuncțional și periculos de arid pentru generațiile viitoare. Lor, prozatorii de succes ai momentului nu le pot transmite decât grotescul ca fetiș al unui prezent vacuumatic, cu tot cu defetismul pe care îl încumbă această manipulare toxică și periculoasă a valorilor etice și estetice.

E poate vremea ca față de acest grotesc care consumă ca o cangrenă vitalitatea unor națiuni din spațiul balcanic să se producă superbele gesturi de independență ale tinerilor prozatori, prin venele cărora circulă, vai!, în forme tot mai diluate încrederea în tradiția mistică a cuvântului scris, poate ultima șansă a unei culturi amenințate de atrofierea simțului transcendenței și de lipsa cronică a spiritului liber.

INTRAREA ÎN FACTUAL



vasile spiridon

Cronicar - „Antiteze"

Recăpătarea libertăţii de expresie, a "libertinismului" estetic, defularea în valuri a inconştientului zăgăzuit de totalitarisrn, problematica trepidantă a cotidianului au cerut, în ultimul deceniu, răspunsuri pentru remodelarea percepţiei şi mentalităţii, pentru reinventarea a noi lumi romaneşti, a viziunii şi a tehnicii. Pe lângă implicita "liberalizare" a scriiturii (fundamental necesară, dar nu suficientă), s-a facilitat o aprofundare şi lărgire a perspectivei asupra trecutului degrevat de tabuizări şi, desigur, o diversificare tematică. De altfel, realitatea postdecembristă fiind "unduioasă şi diversă", se pare că romancierii s-au acomodat destul de greu cu ea şi aşa se face că ei se simt mai în largul lor atunci când o abordează tot pe aceea anterioară. În sumă, cu toate aceste deplasări de accente - plecând de la amănuntul valorizant la stil sau de la tehnica interioară la atitudinea narativă - un roman fundamental despre totalitarismul comunist românesc nu a apărut încă. Dar, deşi viabilitatea esopismului s-a stins o dată cu o epocă, oricând poate apărea o amplă construcţie parabolică, întrucât experienţa dictatorială nu a fost consumată în totalitatea şi diversitatea ei ficţională.

După 1989, unii romancieri din vechea gardă au părăsit masa dc lucru şi au luat o pauză de inspiraţie, ocupând diverse funcţii editoriale şi politico-administrative sau aşteptând timpuri mai puţin potrivnice creaţiei. Alţii s-au simţit dezorientaţi şi, până una alta, au scos ediţii noi dintr-un simplu orgoliu auctorial iar nu în urma unei serioase revizuiri a conştiinţei lor estetice. Reeditările au fost supuse eroziunii receptoare şi s-au soldat cu eşecuri, întrucât cititorul aştepta altceva (inclusiv, din partea unora, de pildă, să nu se schimbe doar titlul sau să precizeze că este o a doua ediţie revăzută, adăugită, necenzurată ş.c.l.) şi îi trebuia indus un nou tip de ficţiune. Nu valoarea ca atare era pusă în discuţie, ci actualitatea formulei epice înseşi, la care s-a adăugat şi nesincronizarea între intenţiile, exigenţele şi gusturile cititorilor cu acelea ale editorilor, iar o altă categorie de romancieri, confundând cenzura ideologică cu autocenzura estetică, au scos la iveală o literatură de sertar neconvingătoare, drept chezăşie a echivocităţii atitudinii lor în timpul unui regim ce ţinea la loc de cinste, alături de teatru, specia romanului.

Totuşi, scriitorii de calibru nu s-au dezis. Nicolae Brehan, imperturbabil, manifestă acelaşi apetit epic pentru stilul polifonic (trilogia **Amfitrion**), deşi astăzi este o invitaţie riscantă la adresa unui cititor lipsit de răbdare şi supus [illegible] presiuni şi oferte să-i propui dezbateri [illegible]e ori dostoievskiene. Dar intenţiile celui [illegible]s **Pândă şi seducţie** sunt destinate, ca [illegible]duratei lungi, nedeviate de curente [illegible]e i se par vremelnice. Alt autor de [illegible]eraţia '60, Augustin Buzura, a publicat un singur roman, rezistent, la sfârşitul deceniului trecut (**Recviem pentru nebuni şi bestii**), o tetralogie, începută acum trei decenii, a apărut sub semnătura lui Dinu Zarifopol (**Naufragiul**), iar Marius Tupan şi-a dus la bun sfârşit fresca grotesco-parabolică din trilogia **Coroana Izabelei**, la care aş adăuga **Batalioane invizibile**. O importantă înzestrare a constituit-o restituirea, inegală ca valoare, de o inflaţionistă retrospectivă, a romanelor din diaspora şi a celor "arestate", dintre care cred că se salvează, în primul rând, scrierile lui Paul Goma (**Din Calidor**), Dumitru Ţepeneag (**Hotel Europa**), Petru Dumitriu (uitata **Cronică de familie**), Alexandru Vona (**Ferestrele zidite**), Bujur Nedelcovici (**Provocatorul**), I.D. Sârbu (**Adio, Europa!**), Lucian Blaga (**Luntrea lui Caron**), A.E. Baconsky (**Biserica neagră**).

Romanul nostru traversează o perioadă de evidente reordonări şi remodelări, cu tot ceea ce presupune evoluţia conceptelor, a viziunii şi a receptării lui. Imediat după 1989, epica amplă nu a putut lua distanţa necesară faţă de realul absorbant. Or, condiţia romanescului presupune exilul interior măcar periodic, departe de maculările prezentului, pentru a se putea trece în planul generalizărilor decantatorii şi a se organiza totalitatea semnificantă. Romancierul a crezut de cuviinţă că nu poate rămâne cantonat în zona intimismului mărunt pentru a scrie o operă necontingentă într-o perioadă în care viaţa socială se încăleca într-un ghem de crize, era inventivă şi oferea un convulsiv spectacol, demn de ficţiunea cea mai aleasă, deloc searbădă şi schematică. Există tot felul de întrebări asupra schemelor de limbaj şi conceptuale, tot felul de raporturi ce se cereau redefinite în funcţie de ruptura istorică produsă şi noi limite în sfera întrebărilor interioare, existenţiale, care trebuiau autoimpuse pentru radicalizarea conştiinţei romaneşti (scăzută iniţial la un nivel alarmant, întrucât nu doar cititorii, ci şi creatorii nu mai credeau în ficţiune aşa cum se întâmplase la apogeul vechiului regim).

În prima jumătate a deceniului trecut, testimonialul a copleşit ficţionalul care înainte trecea, prin eschivă romanescă, în plan imaginativ racilele sociale. Această mutaţie psihologică creată de non-ftictiv (cu largul concurs al televiziunii, al presei şi al "culturii de piaţă": erotism, policier, exotism, spiritualism, ezoterism, anticipaţie ş.a.) a tentat să eludeze structura elaborată şi decontextualizată temporal cu spontaneitatea autenticului trăit. "Oglindirea" nudă a faptelor, în expresie directă, a luat locul "transfigurării" şi limbajului aluziv. Totodată, este explicabil ca suprasaturaţia de textualism, forma cea mai adecvată a esopismului, generat de cenzură, şi din care au rămas tehnicile cele mai rafinate, deşi a ajuns în fundătură autoparodică şi autopastişatoare şi înflorirea genurilor biograficului să fi redeşteptat dorinţa experienţei virtuale şi a revenirii la cotidian.

Totuşi, optzeciştii nu şi-au spus încă ultimul cuvânt (ei având şansa biologică de a mai scrie până înspre 2030): Mircea Cărtărescu, liderul lor inconstestabil, care îmbină secvenţele epico-lirice cu insolitarea fantastică (**Orbitor. Aripa stângă**); Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi şi Mircea Mihăieş cu **Femeiu în roşu**; Gheorghe Crăciun (**Frumoasa fără corp**); George Cuşnarencu (**Trandafirul tăcerii depline**); Petru Cimpoieşu (**Povestea marelui brigand**). Dacă ar fi să aleg şi cinci debuturi importante ale ultimului deceniu, aş numi pe Dan Stanca (**Apocalips amânat**), Radu Aldulescu (**Amantul colivăresei**), Alex. Mihai Stoenescu (**Patimile Sf. Tomaso d'Aquino**), Cătălin Ţîrlea (**Anotimpuri de trecere**), Daniel Bănulescu (**Cei şapte regi ai oraşului Bucureşti**).

Romanescul şi-a luat o necesară pauză de reflecţie, de detaşare istorică, pentru a-şi reorienta mutaţiile epice. S-a recăpătat plăcerea de a povesti de dragul povestirii, fără prea mari ambiţionări autoreflexive logocentriste şi metaficţionale, cu personaje nu de hârtie, ci bine motivate social şi psihologic. Naraţiunea este raportată la Istoria trăită şi prezentă sau la ceea ce i se întâmplă unei subiectivităţi confruntate cu problematica timpului său. Cred că o bună parte din miză va fi pusă pe coerenţa reflexivă a universului creat şi suficient sieşi, iar nu pe impactul psihologic al mărturiei zguduitoare, dar datate şi rareori semnificative în ordine estetică. Această nouă ipostază a paradigmei realiste, ce cuprinde viaţa în toate manifestările ei autentice, este lipsită de tradiţionala componentă etică şi documentară, dar beneficiază de experimentele neo-realiste ale secolului trecut, placate de intrarea în factual a unei părţi a prozei noastre din anii optzeci.

MESAJE ÎNTRE AUTORI ȘI CRITICI

tudorel urian

Cronicar - „Cuvântul"

Căderea regimului comunist în decembrie 1989 a fost urmată de mutații majore în societatea românească. După o jumătate de secol de autoritarism (este un fel eufemistic de a vorbi), românii au trăit un moment de defulare colectivă întorcând pe dos, ca pe o mănușă, întregul lor sistem de valori. Foștii activiști au devenit peste noapte din exponenții celui mai radical anticomunism, comuniștii de omenie de la gospodăria de partid, cei care aveau acces la patrimoniile PCR, UTC și UASCR, precum și lucrătorii de la firmele fostei Securități și și-au asumat, fără prea multe fasoane, rolul de miliardari ai noii societăți, profesorii de socialism științific și economie politică au ajuns să explice cu aceeași competență și pasiune avantajele pluralismului politic și ale economiei de piață. Crainicii de la televiziune, cu banderole tricolore pe brat, nu au avut nici un fel de dificultate în a face pasul de la sintagma „mult iubitul tovarăș Nicolae Ceaușescu", la una la fel de stupidă, „odiosul și sinistra", iar ziariști legendari au cerut ca numele Nicolae Ceaușescu să fie scris doar cu litere mici. Tot ceea ce era prohibit în anii comunismului a devenit permis, studenții și elevii și-au putut concedia profesorii indezirabili, cenzura în mass-media a fost eliminată, sursele de informații s-au diversificat, iar cele două ore zilnice de „program" TV au fost repede uitate prin introducerea televiziunii prin cablu.

Firește, acest vânt al schimbării nu putea să ocolească literatura, în general, și romanul, în special. Pentru că, în literatura română de dinainte de 1989, romanul era rege. El avea o importantă funcție informativă, se putea spune că ținea locul știrilor de presă (într-o țară cu o cenzură performantă asupra informației directe, ca România, prin intermediul romanelor se putea afla tot ceea ce ascundeau comunicatele oficiale ale posturilor de radio și televiziune) și o deloc de neglijat funcție de divertisment (în condițiile în care programele televiziunii erau ca și inexistente, filmele complet inepte, iar spectacolele de teatru cu adevărat valoroase puteau fi văzute doar pe scenele bucureștene și, sporadic, în alte câteva mari orașe). Or, după căderea comunismului, s-a revenit într-un fel la normalitate. Mass-media a revenit la rosturile ei firești, și orice informație, fie ea cât de delicată poate fi aflată, uneori cu detalii asupra de măsură, prin intermediul emisiunilor de știri ale posturilor de radio și televiziune sau din paginile ziarelor. Funcția de divertisment a romanelor a devenit și ea foarte repede concurată, inițial de industria video, programul tot mai atrăgător al cinematografelor, spectacolele de teatru din ce în ce mai îndrăznețe, dar și de apariția unor forme ale subculturii (revistele pornografice, filmele horror și cele foarte violente etc.). Mai recent, datorită răspândirii calculatoarelor personale, cartea a dobândit încă un concurent redutabil: diversele produse multimedia.

Pe de altă parte, modul de viață al oamenilor a suferit în ultimii ani modificări semnificative. În anii comunismului, schimbarea locului de muncă era, dacă nu o utopie, în orice caz o mare aventură. În mod normal cel care era încadrat într-o muncă știa că are de urmat, la nivelul instituției respective, un întreg proces de promovări (diverse trepte și grade profesionale) la capătul căreia se afla pensia. Astăzi, nici un angajat nu mai are speranța, nici măcar iluzia, că ar putea păstra până la pensie locul de muncă pe care l-a câștigat. De aceea, unii și-au luat mai multe servicii cu gândul de a pune un ban deoparte pentru zile negre, alții se recalifică în meserii mai bănoase ori mai de viitor sau cadă pradă stresului produs de perspectiva pierderii locului de muncă și implicit a disperării de a-și vedea familia pe drumuri. Este clar că în tumultul vieți cotitidiene sunt tot mai puțini cei care au confortul interior pentru a se scufunda în ficțiune. Chiar și aceștia au, însă, puține șanse să pună mână pe cartea vreunui autor române, câtă librăriile sunt ticsite de cele mai valoroase produse ale literaturii mondiale, inclusiv cu operele mai tuturor laureaților Premiului Nobel pentru Literatură.

Să fim bine înțeleși, schimbările care au loc în societatea românească a tranziției (mă refere, firește, la cele din zona culturii) nu sunt de condamnat. Este firesc să existe o presă liberă, o ofertă culturală care să includă toate produsele mondiale de vârf ale momentul, indiferent de specia artei căreia acestea îi aparțin și chiar un asalt al produselor aparținând unei culturi de tip *underground*. Fiecare lucru are steaua sa, iar cerul este destul de mare pentru a asigura sub stele un loc pentru toată lumea. A interzice un lucru pentru a face mai mult loc pentru altul nu este un gest încadrabil în limitele democrației. De aceea, ne place sau nu, trebuie să ne adaptăm cu toții la această nouă paradigmă socială.

Care mai sunt, în momentul de față, funcțiile romanului românesc? Iată o întrebare care poate lămuri în bună măsură ceea ce se întâmplă cu proza românească de azi. Funcția de sursă de informații despre realitate a fost preluată de mass-media. Funcția de divertisment a devenit și ea foarte greu de identificat în condițiile dure ale unui peisaj mediatic și de *show-biz* extrem de pestriț, precum cel de la noi, care oferă distracții pentru toate gusturile și toate portofelele. În fine, funcția estetică a devenit și ea concurată de traducerile din literatura universală. Dacă la toate acestea mai adăugăm procesul de pauperizare la care a fost supusă populația după 1989 (demonstrat de toate statisticile mai vechi sau mai noi) și nesiguranța resimțită de segmentele tot mai largi ale populației pentru ziua de mâine, obținem prea puține motive care să îndemne la lectură și o explicație destul de coerentă pentru criza romanului românesc actual. Este vorba, după cum lesne se poate deduce, despre o criză care ține mai mult de contextul social și de receptare decât de autori, care fac efortul apreciabile pentru a fi, stilistic și tematic, în ton cu vremea. Judecând valoarea artistică a produselor românești neaoșe din ultimii ani, se pot observa câteva reușite certe (să amintesc, la repezeală, doar **Orbitor** de Mircea Cărtărescu, **Hotel Europa** și **Pont des Arts** de Dumitru Țepeneag, **Amfitrion** și **Ziua și noaptea** de Nicolae Breban, **Oameni și umbre** de Alexandru George sau câteva debuturi admirabile: Adrian Oțoiu, Dan Stanca, Dan Perșa, Florin Șlapac etc.), nicidecum nu poate fi vorba de o coborîre a ștachetei.

... Și totuși, lumea citește din ce în ce mai puține romane. Concluziile Târgului Internațional de Carte București, organizat la sfârșitul lunii mai, în spațiile devenite tradiționale ale Teatrului Național din București, sunt mai degrabă sumbre. În pofida faptului că numărul de expozanți a crescut și că aspectul comercial al cărților este din ce în ce mai aproape de nivelul occidental, nivelul vânzărilor a fost mai mic decât în anii precedenți. În mod oarecum surprinzător, având în vedere continua și tot mai accentuata pauperizare a populației, grosul vânzărilor l-au constituit dicționarele și enciclopediile (ale căror prețuri sar sensibil de 200.000 de lei) și nu romanele autohtone vândute la preț de dumping (unele au fost vândute chiar la prețurile din 1995, 1996, neactualizate, spre a nu mai vorbi de standurile cu preț unic (10.000 de lei). Ce înseamnă aceasta? Că românii sunt prea săraci și prea ocupați pentru a mai cumpăra cărți pentru funcția lor de divertisment. Ei preferă să dea un ban în plus pentru a achiziționa un auxiliar în muncă (dicționarele, cărțile de specialitate și manualele continuă să se vândă foarte bine), un instrument practic și universal de cunoaștere a lumii înconjurătoare (enciclopediile), un model pentru reușita în viață (lucrările de tipul **Secretul succesului în afaceri**, **Tehnici de manipulare**, **Arta de a vorbi în public**, **Negocierea perfectă**, dar și memoriile și jurnalele unor personalități care au găsit cheia succesului în afaceri, în cultură, în știință, în viața politică sau chiar în sport). Editorii și librarii știu că pentru cititorii români cuvântul de ordine în materie de cărți a devenit *non-ficțiune*. Vremea viselor (frumoase) a trecut și pentru a putea supraviețui în jungla tranziției, oamenii simt nevoia să rămână cu picioarele pe pământ, mereu atenți la ceea ce se întâmplă în jurul lor.

Este evident faptul că romanul românesc nu mai este ca în vremea regimului comunist o specie literară destinată maselor. Mai rău chiar, se poate spune că raportul dintre valoarea estetică a unui roman și numărul de cititori pe care l-ar putea avea acesta este unul invers proporțional ca și filmele de autor și muzica clasică, romanele cu adevărat valoroase se vor adresa unui public foarte restrâns numeric, dar select, care va reuși să le descifreze sensurile și să le aprecieze calitățile stilistice. Din păcate, scăzând tirajele, va crește prețul exemplarelor, astfel încât chiar și acest cerc restrâns al inițiaților ar putea să se diminueze și mai mult, pe criterii economice. Ce-i de făcut? Iată o întrebare care, pe urmele lui Lenin, a făcut furori în așa-zisa proză a anilor '50, mai întâi în cea sovietică, apoi și la noi. Nu știu ce probleme or fi avut comuniștii și cum le-au rezolvat (ceea ce s-a întâmplat în anul 1989 mi-ar putea oferi unele sugestii), dar mie mi-e imposibil să întrevăd vreo soluție pentru readucerea prozei românești în atenția cititorilor. Criticii literari cei mai importanți ai ultimelor decenii abandonează rând pe rând lupta. Nicolae Manolescu s-a îndreptat spre politică, zonă ce pare să-l tenteze tot mai mult (fie și numai sub aspect teoretic), și pe unul dintre discipolii săi importanți, Mircea Mihăieș. Alex. Ștefănescu a abandonat și el, după o activitate neîntreruptă de mai bine de două decenii, cronica literară, obosit și dezamăgit. Fiica mea, care a împlinit zece ani, îmi răspunde, atunci când îi cer să mai lase jocurile pe calculator: „Și ce-ai vrea să fac? Să citesc?" Turnul din cărți necitite din proza românească aflat în biblioteca mea este din ce în ce mai înalt, iar autorii lor tot mai insistenți și mai nerăbdători. Într-un fel este firesc să fie așa. În absența cititorilor, ba chiar și cu aceștia, criticul este pentru ei singura instanță de *feed-back*. Dar criticul este (helas!) un om ca toți ceilalți. El poate deține o rubrică la o revistă lunară, are o familie de întreținut și din când în când trăiește bucuria de a primi un cuvânt de mulțumire de la cei despre care a scris. Pentru că fără să ne dăm seama, literatura română a devenit un schimb reciproc de mesaje între autori și criticii lor. Și numai mari naivi își pot închipui că ar avea motive să îi invidieze pe unii sau pe alții.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

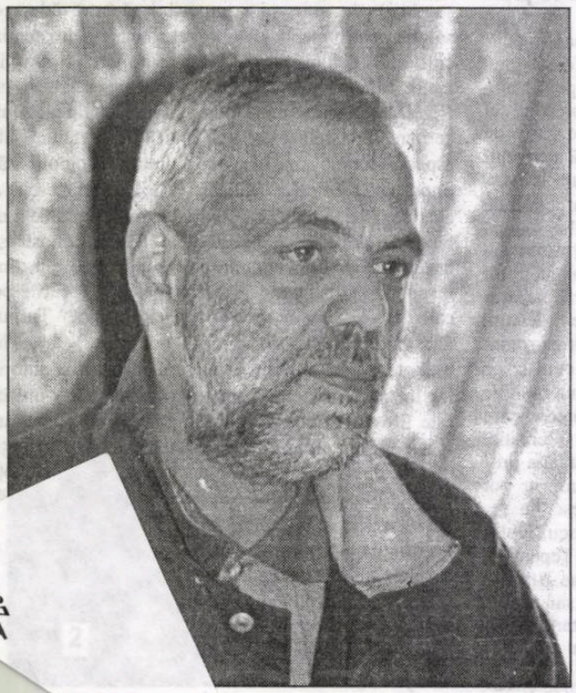
1). Mare amatoare de drumeţii, Ioana Crăciunescu s-a oprit în faţa unei biserici: să mai converseze din când în când şi cu Domnul!

2). Poetul Bogdan Ghiu priveşte în urmă cu mândrie. Despre viitor nu suflă o vorbă.

3). La „Cafeneaua Poesis", prozatorul Nicolae Breban e înconjurat de admiratori şi flori.

4). Secvenţă de la Botoşani: surprinşi de aparatul de fotografiat sunt Denisa Comănescu, Aurel Buiciuc, Mihai Ursachi şi Cristian Livescu.

5). În „Salonul de carte" de la Cluj (1997) au fost descoperiţi, în vecinătatea cărţilor, Paulina Popa şi Constantin Cubleşan. Întâlnirea lor s-a soldat cu o apariţie editorială: concretizată în anul 2001.



PREŢ: 6000 lei

Biblio[illegible]ASTRA"
SIBIU

Biblioteca „ASTRA” - SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 28 (520). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 18 iulie, 2001

Bizonul

Greoi, sălbatic, singur, nepătruns,
Roșcat precum jăratecul sub spuză,
Înaintează-ncet pe-a râpei buză
găsindu-și adăpost în loc ascuns.

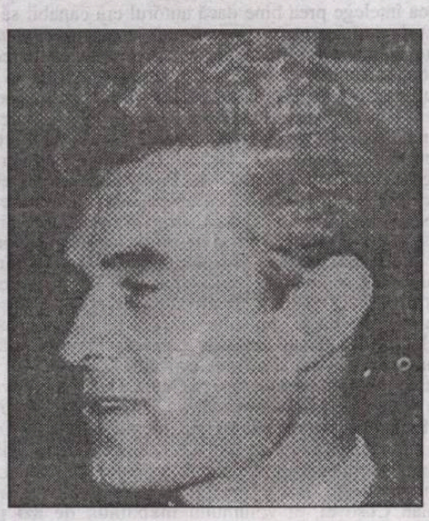
Grumazul își înalță cu mândrie
străvechiul taur, și-i întrezăresc
pe cei din Altamira și din vest
mocnind în adormita lui mânie.

El nu cunoaște timpul omenesc
cu-oglinzi și năluciri de amintire.
Nu-i pasă de deșarta rătăcire
în lungul drum pe care eu pășesc.
Fără-nceput și fără căpătâi
E ultimul bizon și cel dintâi.

jorge luis borges

eseu

A.E. BACONSKY - PROZATORUL



Povestirile lui Baconsky nu au substanță epică, au în schimb o simbolistică inițiatică, punând existența umană sub o „pecete a tainei” și creând atmosferă. Este evident că avem în față proza unui poet preocupat de straniu și de enigmatic, având chiar voluptatea cuceririi și părăsirii acestor teritorii, deopotrivă romantice și simboliste, categorii estetice actualizate.

(emil manu)

„Femei ori chiar zdrahoni plini de ei altădată se întorceau acum de la biserici blestemând, dezamăgiți și descurajați. Duhovnicii cei mai apreciați dispăruseră, se spunea, acaparați probabil de autoritățile cele mai înalte și de industriașii cei mai puternici.”

dino buzzati

pag. 17

Atrag atenția celor dispuși a accepta fără examen critic eticheta de „demolator” ce mi se lipește pe frunte, că tocmai acuzatorii mei își vădesc exclusivismul. Tocmai ei întruchipează intoleranța, persistența unei ordini perimate, cu iz oficios, în sfera creației literare, care-i dezavantajează în continuare pe autorii nedreptățiți, prigoniți sau complet trecuți sub tăcere de regimul totalitar.

gheorghe grigurcu

Așadar, Foucault - traficant de arme. Tot edificiul teoretic al cursului se sprijină pe ideea războiului ca grilă de inteligibilitate a proceselor istorice. Răsturnând celebrul aforism al lui Clausewitz: “războiul este doar o continuare a politicii cu alte mijloace“, Foucault obține ipoteza de lucru pe care o va dezvolta și nuanța ulterior: “politica este războiul continuat cu alte mijloace“. Războiul este, pe de o parte, un principiu de analiză a puterii și, în același timp, matricea de adevăr a discursului istoric.

(maria irod)

UN POET AL INTERNET-ULUI

de MARIN MINCU

Mai credem noi, azi, în poezia „tradiţională“, scrisă cu instrumentul viu al mâinii, adică desenată de noi, semn cu semn sau literă cu literă, sau nu ne mai interesează nimic dacă nu este încredinţat direct tastelor calculatorului? Mai este nevoie de obiectul „carte“, azi, pentru a te numi lector de poezie sau este suficient să manipulăm diverse coduri pentru a accede pe Internet la nişte texte aleatorii ce ne sunt comunicate instantaneu în indiferentul cosmos al semnelor? Se mai poate vorbi, azi, despre *interioritatea* actului poetic şi despre *intimitatea secretă* a lecturii poeziei? Iată întrebări, deloc retorice, iscate de invazia noilor procedee de a se scrie şi a se comunica poezia. În urmă cu un an, profesorul Romul Munteanu mi-a recomandat, cu generozitate, un tânăr aspirant al poeziei „internet-iste“, pe Dan Mircea Cipariu, despre care a compus câteva rânduri de recomandare, ca postfaţă la volumul de debuţ al acestuia, intitulat semnificativ, **hai să ne-ntâlnim PE SITE SÂMBĂTĂ SEARĂ** (Libra, 1999). Textele adunate acolo nu m-au convins la prima lectură; nu se putea înţelege prea bine dacă autorul era capabil să distingă între *discursul poetic* ca atare şi o anumită *înzestrare mimetică* de a comunica nişte enunţuri intertextuale, condimentate cu oarecare autobiografie erotizant-ironică: „realitatea te agresează/ visele îţi sunt răpuse/ doar imaginaţia/ vine ne seduse// concurs doar pentru tine/ sună la opt nouă doi cocoşi o ursitoare două/ şi câştigă viaţa fără de moarte/ o maşină cu număr de rai foarte nouă/ pe care nimeni nu o are// spune cine sunt păpuşile din imagine“. Aici se simte acel ludism oral ce a stat la originea primului Tzara şi a lui Eugen Ionescu din **elegii pentru fiinţe mici.** Poetul se comportă ca un păpuşar care manevrează sforile discursului aleatoriu, mizând pe surpriza ce se naşte din combinaţiile dadaiste: „n-am avut încotro şi destul de abil/ m-a cercetat Vameşul calofil/ cu urechea umplea canapele moi/ pentru toate înaltele nevoi// spiritul e pângărit sau nu/ peste ghetourile inimii peste cazemate/ am pipăit naiv a e i o u/ fetiţele clonate“. Se notează imediat că sunt selectate mai ales unele sintagme apoetice ce funcţionează insolit, conform acelor efecte bizare datorate mecanismelor oralităţii. Oricum, după avangarde şi după alte *isme*, procedeele acestea nu mai dau decât rezultate minore, aproape insignifiante. Dacă, însă, avem în vedere poetica postmodernă deschisă către *patologizarea afectivă* despre care am vorbit la post-textualişti, textele internetiste ale lui Dan Mircea Cipariu devin interesante şi discursul său se înscrie în seria de căutări ce anunţă stânjenitor pauperitatea poetică a noului mileniu. La un an după volumul de debut, Dan Mircea Cipariu este coautor, împreună cu poetul Traian Coşovei, al volumului **mahalaua de azi pe mâine. poeme trăite** (Editura Vinea, 2000). În secţiunea ce-i aparţine, intitulată **vatra luminoasă calea lactee-i şampanie spumoasă**, poetul îşi „povesteşte“ aici autobiografia haioasă, fixând-o ca şi Mircea Cărtărescu în cadrul demitizat al cartierului, consacrat în **Poeme de amor**.

Dan Mircea Cipariu se vrea un actant al apocalipsei de cartier pe care o administrează „desfundând canale oase“ cu „semnele“ pe care le descoperă navigând pe Internet. El juisează nevinovat, trăind existenţa pe calculator, de unde îi vin asemenea ritorneluri impudice: „ea e bagaboanta care-ţi face poanta/ ea e bagaboanta care-ţi face poanta!“ Ceea ce pare să absenteze este gravitatea chiar dacă „domnu' poet trimite un e-mail de pe lumea cealaltă“ şi-şi propune o „estetică cu feronerii/ în inimă“. Dincolo de toate şotiile şi „alchimiile“ internetiste (într-o paranteză fie spus, el ne impune prin faptul că surâde telegenic când se expune în faţa calculatorului), poetul se „sminteşte“ vorbind tot despre pârdalnica stare de a fi, folosind rime sentimentaloide şi rimeluri internetiste, ca şi cum ne-am găsi - cu aceeaşi inocenţă textuală - din nou contemporani cu un Heliade sau cu un Cîrlova. Deşi amator de mecanisme poeticeşti diabolice, Dan Mircea Cipariu este un *sciptor felice* ca şi Costache Conachi: „of!,of! sunt departe/ un cuvânt mă zbate/ aseară pe înserat. m-am apucat de furat/ am furat semnele/ felinele textele/ stradă de penel hârtie/ oh! extaz oh! agonie“. „Agonia“ nu e însă pe „hârtie“, ci pe ecranul calculatorului, adică e agonie cam artificială.

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul“ este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

JURNALUL ANTUM ŞI STATUIA LUI HAGI

de HORIA GÂRBEA

Tare mi-a fost teamă că, la parametrii săi fizici impresionanţi, domnul Alex Ştefănescu putea să păţească un accident grav căzând brusc în genunchi în faţa operei lui Mircea Cărtărescu al cărei vârf îl vede în recentul "Jurnal".

Tare m-am speriat că, indignându-se violent de narcisismul jurnalier al celui ce-a cântat **Levantul**, domnul Dan C. Mihăilescu ar putea acuza un şoc şi, pierzându-şi obişnuita elocvenţă, ar rămâne mut.

Dar critica noastră literară, şi aşa subţire, a fost scutită de asemenea accidente regretabile şi cei doi maeştri au rămas întregi printre noi. Ori poate nici plecăciunea, nici supărarea n-au fost din toată inima? Ci "exageraţiuni" fireşti la nişte artişti de asemenea talie.

Adevărul se află probabil pe la centru-dreapta. Mircea Cărtărescu e un autor demn de stimă. Deşi m-a plictisit cu **Orbitor** şi m-a cam enervat cu **Postmodernismul...**, îmi face plăcere să vi-l recomand în continuare. Faptul că n-a deţinut funcţii sau că şi-a făcut datoria civică în "Piaţa Universităţii" nu au nici o relevanţă în discuţie. Domnul Ştefănescu, altfel vestit pentru raţionamentele sale impecabile, o ştie desigur. Şi domnul Mihăilescu va admite că nu poţi refuza să citeşti un autor numai pentru că s-a privit în oglinda jurnalului şi s-a văzut frumos şi deştept.

Dar e bine oare să ne publicăm jurnalul şi să ne ridicăm statuia în viaţă fiind? Un autor de literatură nu este un Gh. Hagi ca să accepte asemnea gest. El stârneşte nu invidie, cum creade domnul Ştefănescu, ci o iritare a simţului măsurii. Chiar dacă **Orbitor** ar fi "o carte de Nobel", (onoratul juriu n-o să ne întrebe nici pe domnul Ştefănescu, nici pe mine), autorul ei putea să aştepte cu publicarea jurnalului intim măcar până la deces. Oricât de avantajos ar fi fost contractul.

Pe urmă, acest jurnal n-are nimic senzaţional sau scandalos, nici măcar atâta orgoliu cât să-l supere pe domnul Mihăilescu. Autorul n-a fost (eu cred că din nefericire, împotriva domnului Ştefănescu) nici ministru, nici general, nici insurgent. N-a trăit exiluri (decât cu bursă), detenţii, ocupaţii, războaie, excomunicări. N-a fost opioman, travestit, asasin. Dacă ar fi fost ceva din toate astea, atunci mă interesa felul în care încordarea unei vieţi senzaţionale trece în literatură. Altfel, doar literarura îmi ajunge ea însăşi.

Apoi, deşi domnul Ştefănescu afirmă contrariul în beneficiul demonstraţiei, generaţia lui Mircea Cărtărescu numără destui autori valoroşi. Dar ei nu se grăbesc să-şi publice la 45 de ani însemnările. Eu n-aş face-o şi din superstiţie: când te grăbeşti cu chestia asta, parcă ai admite că socoteala e încheiată. În fine, un jurnal dat publicităţii în viaţă poate stârni bănuiala că e "dres" pentru ochii lumii ca să-i arvunească autorului funeralii naţionale. Eu prefer să cred că importantul scriitor nu şi-a comis încă "opera de Nobel".

M-ar distra nespus ca Mircea Cărtărescu, Alex. Ştefănescu şi Dan C. Mihăilescu să fi pus la cale în trei "atacul şi riposta" ca să vândă jurnalul. Asta ar fi o lovitură magistrală!

VORBA LUNGĂ...

de DUMITRU SOLOMON

Un paradox comunicaţional ne demonstrează că, ori de câte ori avem de transmis lucruri importante, esenţiale, fundamentale, comunicarea se bazează pe foarte puţine cuvinte, care conţin miezul mesajului (doar argumentarea având nevoie, de obicei, de un plus verbal), în timp ce în lipsa gândului, a ideilor, a unui mesaj clar, ne folosim de foarte multe cuvinte, iar comunicarea devine stufoasă, verbioasă, luxuriantă, aşadar, „când nimic nu ai a spune, înşirând cuvinte goale“, spui *mult*, când ai ceva a spune, ceva substanţial, spui *puţin*. Mă refeream, în rubrica de faţă, la inflaţia de cărţi mediocre pe piaţa editorială, dar o inflaţie la fel de sufocantă se produce şi în interiorul acelor cărţi: inflaţia de vorbe.

De câte cuvinte are nevoie un poet lipsit de talent ca să ne comunice o banalitate meteorologică, şi anume că afară plouă! El înşiră torente de propoziţii care mai de care mai sofisticate şi mai umede, cu picături, cu şuvoaie, cu răpăit, cu pleoscăit, când ar fi fost mai simplu să spună, ca Bacovia, în două versuri memorabile şi dătătoare de fiori: „De-atâtea nopţi aud plouând,/ Aud materia plângând...“

Să ne gândim la cel mai celebru oximoron din literatura română, cel pe care, involuntar, îl fabrică Pristanda în **O scrisoare pierdută**: „Curat murdar!“, şi să ne imaginăm cum ar suna acesta în gura unui personaj dintr-o piesă contemporană din categoria inflaţionistă, eseistică şi postmodernistă a ultimului deceniu: „Păi să vedem în primul rând dacă e cu adevărat murdar, iar dacă da, oare nu putem să-i aplicăm, oximoronic, eticheta de curat murdar?“ Ce efect comic? Ce concizie? Ce pregnanţă? Mai bine să analizăm, să detaliem, să medităm, să filozofăm pe marginea adevărului conţinut în replica partenerului, chiar dacă publicul cască în sală (în eventualitatea că piesa, prin cine ştie ce voinţă aventurieră, s-ar şi juca), chiar dacă cititorul adoarme în mijlocul replicii.

Moştenim verbozitatea, belşugul de vorbe şi risipa lexicală de la discursurile oficiale, articolele de fond, şedinţele de partid şi de sindicat, precum, de la obiceiul publicaţiilor şi editurilor de a plăti textele la metru liniar precum şi voluptatea de a folosi cât mai multe cuvinte pe unitatea de gând. Caragiale, Eminescu, Bacovia erau, pe lângă unii autori contemporani nişte scriitori sumari, golaşi, sărăcuţi şi, pe deasupra, scârţani. Dar primii aveau drept model pe Titu Maiorescu şi **Beţia de cuvinte**, iar autorii arborescenţi de azi au drept model cuvântările tovarăşului Nicolae Ceauşescu.

Nu, zicala nu are nici un chichirez! Nu pot să cred totuşi că există vreo legătură între vorba lungă şi sărăcia omului!

CABARETUL ULTIMEI ŞANSE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cei care, cât de cât, au încercat să ştie ce scriu, să mă citească, să se informeze asupra reflecţiilor mele publicate, parcurgând măcar în diagonală textele pe care le-am încredinţat unei reviste sau alteia, câte unui ziar sau editurilor, cei ce au ajuns, fie şi oricât de întâmplător, să se uite peste articole semnate de mine au constatat cu siguranţă un lucru: nu mă ocup de modul în care alţii se raportează la propriul lor destin, la operele lor, la imaginea pe care încearcă să şi-o construiască. Mă interesează enorm tot ceea ce amprentează viețile semenilor mei, evenimentele de care ei depind, sau acelea pe care încearcă în chip predilect să le construiască, dar cred că în scris, sau în orice alt gen de expresie publică, putem face oamenilor din jurul nostru - celor care se constituie în personalităţi, sau măcar încearcă să parcurgă dificilele etape ale individuaţiei spiritului şi sufletului lor - darul de a-i considera purtătorii unor idei adevărate, purtătorii unor sentimente şi trăiri profunde, altfel spus că îi putem onora (şi ne putem onora noi înşine) apreciindu-i din perspectiva unei anumite deschideri universaliste, că avem de ce îi plasa sub lumina, oricât de timid percepută, care ne parvine dinspre orizontul transcendenţei. Crispările, ambiţiile zvârcolirile, nostalgiile, agitaţiile din care derivă fie condiţie paranoidă, fie cabotinism pot fi menajate fiinţelor umane şi nouă înşine, căci ştim bine că nu trăim pe pământ pentru a găsi în concretul acestei lumi perfecţiunea şi paradisul. A scrie despre rău nu este nici la îndemâna nimănui, nici firesc şi cu atât mai puţin confortabil. Tragedia este, aşa cum socoteşte Hegel, „conflictul dintre dreptate şi dreptate" deci, într-un sens, oarecum limitat dar sigur, conflictul dintre bine şi bine. Heinrich Mann reuşeşte, totuşi, să portretizeze execrabilul în **Profesorul Unrat**, Thomas Mann merge pe o cale apropiată în **Escrocul Felix Krüll**, iar Klaus Mann (ciudat cum lucrurile de acest gen se pot ilustra cu opere provenind din una şi aceeaşi familie) se dovedeşte la fel de abil, pe acest teren, cu **Mephisto**.

Nu mai este nevoie, desigur, de amintit **Infernul** imaginat de Dante, ori **Macbeth** şi **Richard III** de Shakespeare. Credinţa mea îmi spune că o cale mai bună decât multe altele e pentru a ajuta oamenii, poate chiar modalitatea suverană de a-i sprijini, este aceea de a nu-i judeca. În măsura în care lucrul acesta nu ne reuşeşte în viaţa personală să încercăm să procedăm generos în relaţiile publice. Eventual putem să ne exersăm malignitatea lansând condamnări asupra unor cazuri istorice (precum a procedat cândva Dante sau Shakespeare), ori asupra unor personaje imaginare, ca marii scriitori, membrii familiei Mann. Subiectului uman trăind lângă noi, ca şi noi, să îi cântărim cât mai puţin actele şi, astfel, să îi dăm cât mai puţine lecţii, care să îl privească personal - rămânând, desigur, să îi adresăm cuvântul pe terenul ideilor, trăirilor estetice, al încercărilor emoţionale, teren care este al nostru, al tuturor. Aşa sunt convins că trebuie să procedez eu însumi, măcar în general - acum voi îndrăzni să îmi acord dreptul la o excepţie.

Traducerea în franceză a unei nuvele de Jack London a purtat cândva titlul pe care l-am dat aici, în română, deasupra acestor rânduri. Era o poveste despre oameni care îşi începuseră viețile fără acel suport care, singurul, aduce şansa ce oferă deschiderea curajoasă şi promiţătoare a soartei. Îşi încercaseră norocul iluzoriu în toate felurile şi rataseră în acelaşi mod dezastruos. Se întâlneau acum, în circumstanţele unui loc al aventurii, într-un port, şi doreau să mai facă încă o dată efortul de a căuta un drum, o ultimă şansă. Doresc să sugerez tuturor celor dispuşi să mă creadă - măcar puţin, măcar în parte -, o atitudine anume, un chip particular de a fi în faţa intrării în ceea ce ar putea reprezenta, pentru viețile lor, cabaretul ultimei şanse.

Ultima şansă nu există niciodată drept situaţie utilizabilă ca atare, ca soluţie a întregii vieţi anterioare, ca formă a depăşirii trecutului, ca apoteoză. Ultimul roman nu va fi niciodată prima lovitură de geniu sau cea recunoscută ca atare; romanul salvator, gloria aşteptată decenii după decenii, conducerea unei reviste (a unei edituri, a unei instituţii etc.) nu va îndrepta nicicând nedreptăţile parcurse în timpul unei existenţe omeneşti, averea nemoştenită, apoi neadunată în tinereţe, sau la maturitate, nu trebuie sperată la vârste mai târzii - pe scurt, gândul că poţi să îţi închei drumul încercărilor printr-un act conclusiv desăvârşit şi atoate-împlinitor este o copilărie, cea mai înduioşătoare şi mai falsă din toate, aceea în care te încurci, mai rău cum nu se poate, încurcându-i şi pe alţii. Din nenorocire, aceasta este principala formă de autointoxicare a energiilor intelectuale româneşti de astăzi.

Românii vorbeau cândva de faptul care putea să aibă sau să nu aibă o legătură cu vârsta, ori generaţia, de a mânca „precum de frica morţii" - cei care îşi schimbau brusc dorinţele şi comportările intraseră, se presupunea, „în anul morţii". Uhtomski, medic şi biolog rus, arăta că un animal foarte flămând, supus cumva unui stres, nu mai reacţionează specific la acesta, ci mestecă hrana mai repede. Să nu ne irosim existenţele, care pot fi strălucitoare numai prin demnitate şi printr-un special simţ al austerităţii, care nu trebuie să fie neapărat abţinerea în faţa posibilităţilor trăirii - încercând să ne afirmăm, „ca de frica morţii". Civilizaţia română, cu deosebire în expresiile ei spirituale, intelectuale şi estetice, nu are de ce să fie una de tipul a ceea ce fiziologia numea „dominanta lui Uhtomski" sau, ca o metaforă diferită, să aparţină cabaretului ultimei şanse.

Prima şi ultima şansă - deci alfa şi omega - nu pot fi întâlnite decât acolo unde ştim că sunt, în Dumnezeu, unde se află eternitatea, cheile timpului, glorificarea fiecăruia dintre noi (prin Cel ce ne acordă mila şi salvarea, care nu sunt decât ale Lui).

IDENTITĂŢI MĂSLUITE

de MARIUS TUPAN

Nu doar în istoria noastră literară, ci şi în altele, de pe alte meridiane, fiindcă lumea nu se deosebeşte fundamental în aventurile spirituale, există comentatori care au sau nu au contingenţă cu domeniul în care se exprimă, sunt sau nu informaţi într-o zonă sau alta par oricând pregătiţi să-şi ofere părerile, ba chiar nu ezită să dea verdicte şi să stabilească soluţii, uneori, să fixeze trasee şi să adâncească tranşee: chiar şi în vederea unor lupte de hărţuire texuală, cum s-ar putea exprima un poet, cu accentuate înclinaţii ezoterice. Ca să nu-i bănuiască vreunul că ar fi injuşti, refractari sau, pur şi simplu, nihilişti de profesie, înainte de a-şi pregăti o campanie, îşi recrutează combatanţi, să nu se creadă că n-ar avea aderenţi în nobila misiune ce nu şi-o asumă, firește. Indivizii nu-s niscavai personalităţi, rănite în orgoliul propriu, hotărîte să-şi răzbune condiţia în care au ajuns, fiindcă pot fi întâlnite şi astfel de cazuri, ci, de obicei, refuzaţii unor case de edituri sau ai unor reviste culturale. Găsind ei un culoar favorabil, aleargă bezmetici (nu sunt interesaţi să facă impresie bună sau acceptabilă, ci una de orice fel!), căci importantă pentru ei rămâne doar manifestarea în văzul lumii, neprevăzând, desigur, finalul competiţiei. Cunosc (şi, de ce n-am afirma, cunoaştem) un asemenea condeier care, în pofida tuturor opreliştilor şi ironiilor, împotriva atâtor reţineri şi refuzuri din partea celor dispuşi să le sugereze măcar, foloseşte toate tertipurile pentru a-şi vedea numele agăţat de-o pagină. Iar, atunci când simte că şansele i se diminuează, recurge la ameninţări şi şantaje, doar-doar îi va intimida pe cei vigilenţi să-i dea undă verde întru nemurire. După ce s-a iniţiat şi s-a exprimat în mai multe curente (stând împotriva lor ar fi făcut otită şi n-ar mai fi auzit murmurul frenetic al semenilor!), îşi neagă propriul trecut, numai pentru a fi acceptat de prezent, acel timp atât de ştiurlubatic, fiindcă mereu îţi scapă de sub priviri.

Şi, cum ziceam, astfel de mercenari, disponibili pentru orice şi oricine, ambiţionaţi să acopere o perioadă prin vastele lor cunoştinţe, deşi când le citeşti textele observi degrabă adunătura de idei ce nu le aparţine totuşi, că sunt subtilizate din diverse studii, consultate şi acestea în grabă, fără să fie pătrunse, sunt atât de convinşi de propria lor misiune, că nu ezită să predea lecţii, să semneze convenţii şi să dea direcţii. De altfel, toate astea nu-s convingeri personale, ci hotărâri manageriale, care au darul să schimbe o mentalitate şi să determine o emulaţie spirituală. E şi aici o strategie care a dat roade cândva, mai ales când era controlată de la centru, cu mijloace subterane. Numai că, în condiţiile democraţiei noastre originale, poate avea sorţi de izbândă doar atunci când colaboratorii sunt aleşi pe sprânceană. Acestora, celor hârşiţi prin lupte de guerilă şi umilinţe fără număr, li se alătură unii tineri, condamnaţi să le calce pe urme, care speră ca, într-un timp record, să fie ascultaţi şi aplaudaţi, să li se ofere rubrici permanente, şi, eventual, fotolii, pe măsura înzestrării lor. Aşa se iveşte câte o persoană care, avântată, insurgentă şi intolerantă, deschide şantierul demolărilor urgente. Săpate sub postament, statuile par a cădea una dupa alta: în cel mai bun caz, într-o groapă comună. Autori importanţi ai literaturii române sunt judecaţi după criterii aleatorii, puţine în legătură cu literatura. Unul a devenit antipatic fiindcă era dotat cu o calviţie proeminentă, pe măsura rătăcirii sale în epocă, altul a pactizat cu o anumită grupare, neortodoxă, de obicei, şi-atunci această cârdăşie a lăsat puncte negre în biografie şi bibliografie. Destui au ripostat la inovaţii şi-atunci timpul a fost necruţător cu ei, acoperindu-i sub colbul invectivelor. Dar câte nu pot fi inventate, atunci când victimele nu se pot apăra (ca în cazul morţilor), sau le e greaţă să riposteze la atacurile mârşave. Atenţie, nu mercenarii sunt ferm convinşi de principiile vehiculate (dacă acestea pot căpăta un asemenea nume!), ci patronii lor, persoane cu privirea semeaţă şi mănuşi îmblănite: să nu le rămână amprentele pe grumazul victimelor. Plasaţi pe la diverse niveluri (cum au ajuns acolo, e deja o altă intrigă!), supraveghează, dirijează şi comandă noi orientări şi atacuri diversificate, ca să le poată ieşi şi lor pasienţa. Sigur, vor spune unii cititori ai noştri, amatori de confruntări şi seduşi de procedele desantiştilor, unii agitaţi se înscriu într-o tradiţie, atât de bine ilustrată de Camil Petrescu, Ion Barbu, Tudor Arghezi, care, în afara operelor personale, au oferit sarea şi piperul în epocă. Nu-i vom contrazice. Dar nu ciondănelile, care-s necesare de multe ori, le-au aureolat numele şi le-au asigurat faima în istoriile literare, ci, iertaţi să fim pentru acest truism, marile lor creaţii, rezistente sub numeroase revizuiri. Înainte de a se încumeta să stabilească o nouă ordine într-o perioadă literară, orice întreprinzător trebuie mai întâi să se asigure că are un postament durabil şi că, oricâte seisme şi intemperii s-ar stârni, acesta nu poate fi clintit din loc. Ambiţiile unora de a dărâma totul în jur, pentru a rămâne singuri, la vedere, să fie observaţi de pe la toate colţurile de contemporani, pot avea efecte surprinzătoare: nu sensibilizează doar solul, ci stimulează chiar şi prezenţa gunoaielor.

LITERATURA FEMININĂ DE AZI. TREI IPOSTAZE ALE GENERAȚIEI '90 (IX)

de **RADU VOINESCU**

TRADIȚIE ȘI (POST)MODERNITATE

Niciodată o epocă literară nu se înfățișează omogenă. Coexistă, natural, autori din mai multe generații, de vârste biologice diferite, și de mai multe orientări și curente. Așa se întâmplă că apar astăzi în România cărți aparținând unor scriitoare care au debutat în anii '60, '70, '80 sau '90. Un exemplu interesant este Ioana Postelnicu, al cărei roman **Remember** (1994) tratează o temă foarte acută în literatura vest-europeană și foarte bine prizată și de publicul ultimului deceniu de la noi. Este vorba de dragostea unei femei pentru doi bărbați în același timp. Soluția este, firește, convențională, unul dispare pe front, dar scriitura este de o proaspătă modernitate, nelăsând să se vadă derapaje către clișee și kitsch. Eul narator feminin nu dă semne de punere la zid a „celuilalt sex". Subiectul romanului **Iadul meschin** (1996), al Mariei-Luiza Cristescu îl constituie tot o poveste a unui triunghi. Nu avem de-a face cu o tramă sexistă, cum s-ar putea crede, romanul fiind, după opinia lui Romul Munteanu, care i-a dedicat o cronică, unul „intelectual".

Fac apel la aceste nume și la aceste cărți pentru că ele constituie o continuare a filonului clasic, tradițional, deși în haine modernizate, în conformitate cu o mentalitate dominantă a acestui timp. Destule scriitoare din generațiile mai noi au decis să nu se livreze experimentalismului și să cultive o literatură care ține de situații general-umane netratate în cheie postmodernă sau neo-avangardistă.

Atât prozatoarele ultimului val, dar de orientare moderată - Irina Egli, Anamaria Beligan, Simona Popescu, Melania Cuc, Lidia Handrabura, Ioana Drăgan - cât și poetesele - Minerva Chira, Aura Christi, din nou Simona Popescu, Elisabeta Bogdan, Crisula Ștefănescu, Letiția Ilea, Alexandra Cîndea-Săndulescu, Olga Ștefan, Carmen Țuculescu-Poenaru, Simona Nestor-Popescu, Cati Motea, Ana Ardeleanu, Mărioara Baba, Adela Greceanu, Alexandra Voicu, Clara Mărgineanu, Adina Huiban - dorindu-și nu să-și afirme neapărat prin scris idealuri ce țin de o emancipare ostentativă a sexului feminin, ci lucrând în sensul unei concepții lipsite de inhibiții legate de relația dintre sexul „slab"și literatură. Autoare la care sexul și psihologia specifică au importanță numai în măsura în care subiectul o cere și nu în circumscrierea unei teze feministe. Când spun „orientare moderată" privesc aceasta în raport cu tendințele experimentaliste și cu excesele viscerale. Altminteri, Anamaria Beligan, de exemplu, scrie o proză extrem de puternică și de incisivă, nerefuzându-și evoluția pe toate diapazoanele limbii, inclusiv pe argou și pe limbajul obscen, recurgând nu de puține ori la aducerea înjurăturii în câmpul literaturii.

Uneori, ca în versurile Minervei Chira din **Leandrii Greciei** (1999), alimentate de pânza freatică a unor trăiri abisale bine disimulate, sau în cele ale Mărioarei Baba (includ, cu această ocazie, și un nume dintre scriitoarele de limbă română din altă țară, aici fiind vorba de Iugoslavia și o mai putem adăuga, între alte citări posibile, pe Gabriela Marin-Thornton, autoare a două romane, **În largul sufletului** și **Obsesia de a rămâne tânăr,** ambele apărute în 1997), din **Dubla ființă a naturii** (1997), unde tema androginului este una care ține de nostalgie și nu de obsesie, desigur că s-ar putea face trimiteri către stilul scriitoarelor pe care le-am încadrat curentului visceral. Aceasta pentru că nici o categorie nu e pură. Dar lipsa exceselor către cerebral sau către anatomo-fiziologic face ca aceste creații, la care nu valoarea este în discuție acum, enumerarea cuprinzând autoare și opere destul de inegale, să se încadreze fluxului mare al literaturii.

O poetă interesantă este, în acest context, Ruxandra Cesereanu. Cu o lirică de un baroc rafinat, ea face figură aparte, afirmându-și condiția de femeie, dar nedorind cu nici un chip să și-o nege. Volumul său antologic, reluând titlul unei poezii mai vechi **Femeia-cruciat** (1999), este o elocventă probă de inserție într-un context în care mișcarea ideilor în literatură nu are nimic de-a face cu sexul scriitorului. O **Cântare a cântărilor,** subintitulată **Indrăgostita,** face figură de destăinuire tandrupătimașă a unei femei conștiente și mândre de statutul ei, cu toate servituțile și inconvenientele care decurg de aici (după cum și statutul bărbatului are destule inconveniente):

„Gura ta atâta noapte dăruie./ Bolnavă-s de iubire./ Verde și purpurie sunt fete-femei din Cluj, / Deși soarele negru a ajuns și aici./ Regele nu a voit să mă ducă-n pustiu,/ iar regina m-a preamărit./ Pe unde să rătăcesc?/ Sângele tău ca vinul îl văd curgând în vis./ Iasomia mi s-a-ncolăcit prin păr/ și frații mei s-au mâniat când mi-am chemat iubitul./ Ci trupul lui e cerbul-rege/ și tălpile îi sunt de lapte și ochii sunt de linx./ Singur migdal mirosind a primăvară, genele-i sunt telegari gonind./ Împărătiță cu piele de mătase, să gust din trupul tău aș vrea,/ cum mușcă toamna din strugurele aburit..."

Proza nu e mai puțin bine reprezentată. Am amintit-o pe Anamaria Beligan, care construiește o epică de foarte bună tensiune în povestirile din **Încă un Minut cu Monica Vitti** (1998) sau în romanul **Scrisori către Mona-Lisa** (1999), nefăcând nici o clipă vreo concesie unui sentimentalism care ar caracteriza o parte a literaturii scrise de femei (de altfel, tocmai renunțarea la sentimentalismul dulceag este o caracteristică majoră a scriitoarelor din deceniul al zecelea).

Vrând parcă anume să dea o replică dinspre partea feminității prozei lui Mircea Cărtărescu din volumele **Gemenii** (1994), **Travesti** (1994) și **Orbitor** (1997), unde universul copilăriei „băiețești" este fabulos descris, Simona Popescu scrie, după volumele de versuri **Xilofonul și alte poeme** (1990) și **Juventus** (1994), un roman al copilăriei unei fetițe, **Exuvii** (1997). Anamneza cucerește prin exactitate și prin rafinamentul detaliului. Atât doar că fetițele Simonei Popescu descoperă dragostea doar în versiunea ei eterată, candidă, ele nu știu că oamenii fac copii și cum se întâmplă asta. Deși ajung aproape să treacă de pubertate, nu trăiesc spaima și uimirea primei menstre și, în general, nu au legătură decât cu fiziologia gustativă și cu aceea a micilor dureri cauzate de rănirile ușoare de la joacă. Dar chiar și așa, misterul și tensiunea se fac simțite adesea, iar romanul este unul dintre cele notabile ale ultimilor doi luștri:

„Aflasem de la niște fetițe că nu e bine să te uiți la miezul nopții în oglindă pentru că îmbătrânești mai repede. În ciuda eforturilor mele de peste zi care nu aveau alt scop decât înfricoșarea bătrâneții viitoare, nu știu ce forță bizară, mai presus de voința mea, mă împingea să mă uit în oglindă tocmai la miezul nopții, dinadins, când toată lumea dormea în casă."

Aproape de sfârșitul romanului, o frază memorabilă, care elimină orice reproș și înscrie totul într-o zonă a lucidității:

„septembrie: Viața nu e deloc frumoasă. Spune asta o fată de cincisprezece ani."

Anna de Noailles (autoportret)

ÎN LOC DE ÎNCHEIERE

Se poate vorbi de o literatură feminină? Ceea ce poate fi acoperit prin această sintagmă este însă o literatură de gradul al doilea, de consum sau militantă. În privința literaturii „mari" nu e posibil decât în anumite condiții să se deceleze diferențe - care nu fac un curent - între stilul masculin și cel feminin. După cum și despre literatura masculină s-ar putea discuta numai în cazul unor scriitori minori. Marii artiști au prea puțin sau chiar deloc de-a face cu aceste disocieri de tratament a temelor și de orientare asupra subiectelor. Cartea Lianei Cozea, **Prozatoare ale literaturii române moderne** (Biblioteca Revistei „Familia", 1994), poate fi un excelent exemplu că lucrurile stau așa, cu toate că autoarea vorbește și ea de „literatura feminină"; discursul însă are la bază ideea de literatură scrisă de femei, ceea ce e radical altceva.

Că fenomenul trebuie privit din perspectiva literaturii minore o poate proba și cronicarul revistei austriece *„Literatur und Kritik"*, Michaela Hasenauer, care, comentând în numărul din mai 2000 un roman de Marlene Faro, discută despre un așa-numit gen *„neue Frauenbestseller"* caracterizat prin cărți de succes comercial, scrise dintr-o clară perspectivă feminină, ba chiar mergând mai departe de aici și denotând un feminism încrâncenat. „După lectura unor cărți de Hera Lind, Gaby Hauptamann sau Franziska Stalmann, pentru a nu aminti decât câteva dintre cele mai cunoscute autoare ale acestui gen - continuă Michaela Hasenauer - cititoarea află cum femei puternice și independente își urmează drumul în viață afișând mereu prospețime și umor, cum își construiesc o carieră și cum își găsesc dragostea."

Deși foarte puternică, dând destule opere și chiar un *feminist criticism*, reprezentat de Simone de Beauvoir, Lucy Irigaray, Julia Kristeva ș.a., tendința feministă e departe de a domina lumea artistică. Numeroase scriitoare practică o literatură care nu are nimic de-a face nici cu negarea condiției de femeie, istoric determinată și conștient asumată, nici cu revolta împotriva unui hiperbolizat și - în ce privește societatea occidentală -, depășit deja falocentrism. De notat că, în ce privește România de azi, tendințele de a ieși din matca mare a literaturii sunt flancate de excese fie în direcția cerebralului - insesizabile dacă nu ar fi cealaltă extremă -, fie în aceea a visceralului. *La belle epoque* în ediție 1990-2000 produce, alături de opere marcate de un pronunțat hedonism și de o descătușare a sexului, și creații care se înșiruie valorilor cunoscute ale umanismului, tratate, se înțelege, în manieră adecvată mentalității epocii.

Este mai mult decât evident că femeile pot scrie orice fel de literatură. Cu alte cuvinte, nu are nici aptitudini, nici inaptitudini speciale. O singură condiție este de îndeplinit: neînregimentarea în mode și ideologii care trădează canonul estetic.

Complexitatea fenomenului literar (post)modern nu ne permite clasificări prea tranșante. Sunt conștient că acelea în virtutea cărora am vorbit până acum pot dura până doar la o nouă punere în discuție a deceniului literar zece.

DESPRE "CVASI-LITERATURĂ"

de OCTAVIAN SOVIANY

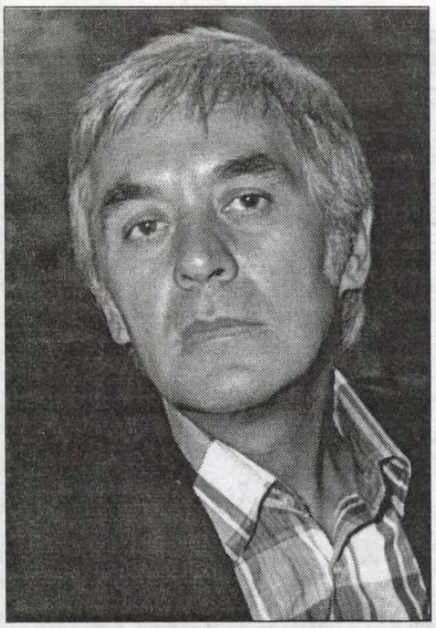
Nimic din exhibiţionismul teribilist, bântuit de patetice reverii nihilofile, al ultimei promoţii poetice, nu se regăseşte în poemele Adelei Greceanu, autoare al cărei timbru cu totul aparte sfidează toate modele literare. Impusă mai cu seamă de Marin Mincu (care a avut curajul aproape nebun de a-şi subintitula antologia de poezie românească actuală **De la Adela Greceanu la Leonid Dimov**), poeta practică (aşa cum am mai spus-o şi cu alte prilejuri) lecţia "textualizării", vehiculând cu o mitologie a "lumilor scrise", care capătă, în interpretarea ei, încărcături de ingenuitate aproape paradisiacă. Textele sale sunt dominate însă, în acelaşi timp, de o viziune "minimalistă", care vine pe linia faimoasei "etici a slăbiciunii", născându-se (ele, textele) dintr-o schemă a "depotenţării", care acţionează în egală măsură asupra personajului liric, a mundus-ului şi scriiturii, din a căror interferenţă rezultă instanţa eului (adică - aşa cum arăta Marin Mincu - "însumarea acelor vaste raporturi de (in)determinare ce se stabilesc între o instanţă enunţatoare antrenată direct în discurs - lucru pus în evidenţă prin diverse mărci sau martori - şi obiectul acestui discurs care poate fi real sau realul textului"). În consecinţă, actantul liric va suferi în textele Adelei Greceanu o metamorfoză spectaculoasă: el nu se mai plasează sub semnul acelei "feminităţi forte" pe care au impus-o poetele din şcoala Angelei Marinescu, identificându-se cu "femeia-copil", angoasată de misterul feminităţii pe care o refuză, autoclaustrându-se în propria ei latenţă: fetiţa, care e doar ansamblu de virtualităţi, de "potenţe" ce-şi refuză actualizarea. Este vorba aici şi de vocaţia unui soi de infantilism perpetuu, dar şi de utopia unei "feminităţi scripturale" care se situează sub marca virginităţii eterne, ca şi a unei inepuizabile energii germinative. Astfel încât "femeia-copil" a Adelei Greceanu devine emblema în registru minimalist a maternităţii cosmice/textuale, e o Eva serafică, sub al cărei travesti se manifestă energia "matricelor scripturale" care conţin totalitatea lumilor şi cărţilor virtuale, totalitatea cuvintelor şi limbajelor, pe care nici o scriere nu va putea să le treacă vreodată în actualitate. Iar actul textualizării este conceput ca un transfer de suflu vital, "viaţa" pe care actantul liric le-o conferă plăsmuirilor sale nefiind însă vitalul în accepţiunile sale strict biologice, ci o "viaţă" convertită în ficţiune, transferul de *prana* dovedindu-se astfel echivalentul perfect al "morţii în text". Ceea ce face ca spaţiile paradisiace ale autoarei să fie traversate intempestiv de viziuni coşmareşti, care duc la transformarea "femeii-copil" mai întâi într-un "monstru devorator" (posedând în întregime energia nimicitoare a scrierii), apoi într-un simplu semn grafic: "Şterg oglinda pătată; râsul se destrabălă disgraţios pe toată suprafaţa oglinzii, pe care ştia să o străbată viclean fără să alunece. feminitatea mi se reduce la o linie subţire trasată cu tuşul deasupra genelor".

Metamorfoza personajului liric, care renunţă la atributele feminităţii forte are drept consecinţă, în poemele Adelei Greceanu, metamorfoza cuplului şi a relaţiilor din cadrul acestuia. Miturile feminităţii "cumplite" vădesc întotdeauna o atitudine polemică în raport cu valorile virilităţii eroice, iar femeia forte are vocaţia paricidului/deicidului, ia masca mireselor infernale sau a fecioarelor castratoare, se dedă ritualurilor sanguinare sau unor gesturi autoagresive de o violenţă neobişnuită. La Adela Greceanu, dimpotrivă, bărbatul este întotdeauna o prezenţă-absenţă teribilă) care terifiază prin tăcere sau impenetrabilitate, fiind instanţa ce tutelează actul textualizării (şi asimilabil aşadar semnificatului intangibil care constituie miza operaţiei de inscripţionare): "Ai intrat. Te-ai uitat la rândurile mele. Eu stăteam cuminte pe scaun. Nu mai lucram. Ştiam că te-am supărat - Te supăr când mă joc aşa, nu? (...) NU voiam să te supăr. Ţineam foarte mult la tine. Tăcerea mă înspăimântă. De ce nu vorbeai cu mine? Oare cu alţii vorbeşti? Unde te duci dimineaţa, uneori şi după-masa?". În consecinţă această imagine a virilităţii teribile va fi supusă aceleiaşi scheme a depotenţării, poemele autoarei fiind străbătute acum de reprezentările cuplului infantil, care se constituie într-o figurare "ştearsă" a perechii primordiale. Nu mai avem de a face aici, ca în lirica pătimaşă a "căpcăunelor", cu o emasculare simbolică a partenerului, ci cu o "slăbire", realizată prin instaurarea unui regim al litotelor, care tinde să anuleze distanţa dintre cei doi poli ai cuplului, urmăreşte ieşirea de sub incidenţa "diferenţei", instituite prin sexualitate, în direcţia androginiei primordiale a cărei imagine "estompată" o evocă prezenţa copilului, amestec (ca şi scrierea însăşi) de candoare şi perversiune. Căci în deschiderea lor spre autoreferential, textele poetei par să evoce tocmai procesul prin care are loc trecerea de la "scrierea tare" a "căpcăunei", la o "scriere" slabă", caracterizată prin abandonarea patosului penetrant al grafiei în favoarea unui patos al adezivităţii. Căci dacă la Angela Marinescu bunăoară scrierea este "falică", penetrează, secţionează, scrijeleşte, ducând la hemoragia de lichid vital care este întotdeauna "supracerneală" şi de aici evocarea atât de frecventă (în consonanţă cu fantastica "scrierii tari") a obiectelor tăioase sau ascuţite, scriitura Adelei Greceanu se menţine, dimpotrivă, la nivelul suprafeţelor pe care le traversează printr-o mişcare adezivă, alunecoasă, lipsită de grabă, sugerând schema motrică a mângâierii. Iar instrumentele de inscripţionat nu mai sunt cele aparţinând de regimul "fierului şi al sângelui"; degetul, ce evoca metonimic calamusul ia astfel locul cuţitelor, el e calamus viu, care dă viaţa lumilor scripturale printr-o "artă a dezmierdării", ce reprezintă transfer de suflu vital, însufleţeşte sau reanimă: "Degetele mele sunt împărţite florilor. Acum, ca/ Degetele acestea dulci cred că voi face o mare bucurie/ Florilor Galbene. Mă voi strădui să le bucur pe toate/ Deodată, şi pe cele înalte şi pe cele scunde, deşi acestea/ Din urmă sunt puţin mai greu de mulţumit. Bucuria lor mă/ Va bucura şi pe mine la fel de tare". (poem din volumul **Titlul volumul meu, care mă preocupă atât de mult...**).

O dată cu trecerea la "scrierea slabă" se dobândeşte (aşa cum o dovedesc cu prisosinţă textele Adelei Greceanu) o nouă "autenticitate în scriitură", care nu mai ia naştere din forarea dureroasă a ţesutului visceral şi dintr-o "Yoga a violenţei" ce tinde să convertească spasmul organic

în fervoare mistică sau bufonadă dezabuzată (ca în poezia "căpcăunelor), ci în acceptarea, în spirit minimalist, a unei lumi a contiguităţilor unde lipsa/refuzul adâncimii se compensează prin conectarea la fluidul unui soi de simpatii universale care leagă toate obiectele, fie ele cât de umile, şi toate făpturile. Şi dacă este adevărat că, de obicei, scrisul feminin eşuează atunci când îşi propune să penetreze în zona abstracţiunilor metafizice (apanajul „scriierii tari") ramânând solidar cu realismul senzorial, autenticitatea în scriitură a Adelei Greceanu e una esenţialmente feminină. Ea asociindu-se cu refuzul tranşant al "literaturii": poemele sale se scriu, asemenea paginii de jurnal, dintr-o răsuflare; sub acţiunea unui patos al adevărului care respinge toate convenţiile şi prejudecăţile literare (inclusiv cea a diferenţei dintre "poezie" şi "proză"). Începând prin a fi notaţii sau confesiuni, relatări ale unor aventuri în real sau oniric aceste poeme sfârşesc prin a deveni adevărate "iluminări", din care răzbate pulsaţia fervorilor mistice, dar şi substanţa neagră a unei disperări care e totodată existenţială şi textuală. Şi pentru că textele sale se nasc din refuzul categoric al "literaturii" şi al minciunilor acesteia, supremul omagiu pe care i-l putem aduce Adelei Greceanu (inspiraţi de titlul ultimului său volum: **Domnişoara Cvasi**) este să-i spunem că scrie... cvasi-literatură. Adică o literatură "depotenţată", care, respingând "etica forţei", ia act de propriile-i limite şi imperfecţiuni, câştigând în autenticitate.

nicolae neagu



Eşti departe (zău)

Omenirea doarme pe tânjeală,
rostul nopţii e-n genunchii mei
şi sunt rău şi ţin la tăvăleală
ca şerpaşul emergând din stei.

Tai felii, felii în dorul pâinii
(dragul pân' la ură cozonac!)
nu aştept să mă mănânce câinii
că-i înfruntă dinţii din dărac.

Presimţii, cu melci cu tot,
mulsoarea
caprei mele ce-a fătat piton,
mai socot, cam după prânz,
ninsoarea,
mai repar mirese de carton.

Inutil visai trei copci de brâncă,
numai trei că altfel murmur ciung...
... Eşti departe (zău) şi nu ştiu încă
la copacul sincer să ajung.

Ce caut?

O, mâna ca un spaţiu orb!
Printre pontoane-n zori de cretă
te du cât somnul mai secretă
copaci cu nervi, omizi cu morb.

Îmi pare noaptea lin-pelin
iar ziua păsări deghizate,
un ţipăt galben duc în spate
de fierăstrău, de caolin.

Ce caut?
Ce destin mă ia?
Dospeşte creierul iluzii
şi în lămâi îngheaţă duzii
pe unde doar mai fulguia.

Eu mă aşez pe râu de flori
în plânsul devenit favoare,
priveşte-ţi îngerul, mă doare
culoare-n care vrei să mori.

O, dacă

O, dacă traversam colina
maestrului de dans, cu cai,
oprit în mâini pe trambulina
pe care sincer respirai;

o, dacă mă clinteam din zborul
autocarului de frig
cu bere-albastră pe motorul
la care vin să mor când strig;

o, dacă sângerau galoşii
balconului născând copii
şi fete mari şi fete roşii
ca nişte zgomote târzii;

o, dacă se-ntâmpla...
Sudoare
ar fi pe ceasul tău de lemn
şi-o vreme, ah, îngrozitoare
la-ntâiul, de mirare semn.

Jumătate de pulbere

Făgăduială.
Ispită.
Încetinire.

Sunt aidoma cârlanului şchiop
nechezând între capetele drumului:
rândunelele coamei fluturând încă
(mai mult fum decât aripe,
lamentare mai mult!)
ciucurii ierbii
pe sub gleznele oarbe,
somnul de peste zi,
de peste obloane,
de peste negura sângelui,

căţelul pământului
sub tălpicile nopţii
hămăind:
jumătate de pulbere eşti
într-o altă jumătate de pulbere.

Ca un dresaj de vulpi

Sfârşitul verii e frumos dar trist,
pe zidul casei moţăie şopârlă
şi, amputat de gânduri, navetist
îşi face griji cu ghiotura, deci gârlă.

E lânced ca-ntr-o ţoală de pripas
îmbălsămând produse minerale,
mă doare plopul lângă care-am mas
surzit de ciori, în guşă, guturale.

Cum trece timpul ca un nor cu şa
propusă îndărăt de biciclete
şi cum ozonul creşte şi ne ia
la trei păzeşte sihla din perete

devine fantezist elanul smuls
ca un dresaj cu vulpi în circăraie,
îmi număr zecimalele de puls
că putrezeşte troscotul a ploaie.

Ce-ţi pasă ţie, ce cuvânt diform
te-ncuie sub ferestre demodate?...
... Cum îmi aşten, aşa aş vrea
să dorm
pe lenjuri excesiv de separate.

CUM A FOST „LINIA“

de ALEXANDRU GEORGE

Într-un număr recent din „Litere“, o revistă care apare la Găești - Târgoviște (și despre care nu pot spune ceea ce aș vrea: că e una dintre cele mai bune din țară în clipa de față, deoarece eu însumi mă prenumăr printre colaboratori), domnul Ștefan-Ion Ghilimescu publică un interesant articol de comentarii la corespondența lui Radu Petrescu cu Miron-Radu Paraschivescu, eveniment ce a precedat debutul în literatură al autorului lui **Matei Iliescu (Răstignit pe tocul muiat în cerneală**, loc. cit., pr. 5, 2001). Suntem pe la mijlocul anilor '60 și scriitorul relativ tânăr (se apropia totuși de patruzeci de ani) făcea eforturi pentru a ieși din anonimat, debutând cu adevărat, deoarece până atunci nu iscălise decât unele notițe succinte prin reviste, fără prea mare semnificație, dar nici ambiție. M.R.P. îl descoperise ca autor al prezentării în programul de expoziție al prietenului său, pictorul Paul Gherasim. Intraseră în corespondență și anonimul i se revelează ca autor al unui roman destul de masiv, pe care cel retras la Vălenii de Munte, un scriitor de nu prea mare valoare, dar cu largă reputație și bucurându-se de oarecare influență în „sistem“ și care se angajează să-l sprijine, chiar înainte de a-l fi citit.

Nu voi fi urmărit firul acțiunii mai departe, deoarece informațiile din „Litere“ sunt perfect lămuritoare, arătând dificultățile întâmpinate după această primă izbândă, apoi disperarea solicitatorului, hotărîrea sa chiar de a renunța să-și mai vadă publicat romanul, de a se retrage. Mă interesează anumite paralelisme cu propria-mi experiență, eu fiind aproape în același timp pe cale de a-mi pregăti debutul, dar nu cu un roman compact, ci cu un volum de povestiri, dar autor și al multor pagini de jurnal, așadar într-o situație absolut simetrică cu necunoscutul de către mine Radu Petrescu (prin fața casei căruia, am constatat ani de zile mai târziu, treceam în fiecare dimineață ducându-mă la slujbă sau revenind). Demersurile pe care le făcea el, eu nu le începusem încă, dar am fost îndreptat în mod firesc spre aceeași ESPLA, editura gigant din București, dar și spre felurite reviste, unde mi-am prezentat produsele. Primirea de care am avut parte a fost cu totul alta, deși practic vorbind am avut a face cu aceiași oameni, fapt care poate să pară de mirare și nu ține de vreun merit al meu.

Toată aventura mea la debut am povestit-o în destule pagini din **Confesiuni împotrivă**, 2000, de unde s-a putut vedea că n-au lipsit episoade amuzante. Ne-am prezentat ambii la ESPLA, instanțele noastre de judecată au fost deopotrivă Maria Graciov și M. Gafița, dar și Ștefan Bănulescu, pe care și Radu Petrescu a rămas până la moarte să-l considere un personaj odios etc., etc.... De ce totuși el a avut atâtea dificultăți și eu nu, deși **Matei Iliescu** este o carte cel puțin neutră, fără „probleme“, acțiunea n-are nici o relevanță politică, ea fiind plasată înainte de instalarea comunismului la putere, într-un mediu burghez și chiar prin unele amănunte se situează în continuitatea literaturii unui Anton Holban, într-o versiune mai amplă și mai puțin precipitată, romanul fiind opera unui artist mai meticulos și supravegheat, mergând până la calofilism.

(Nu am înțeles niciodată de ce această carte, indiscutabil valoroasă și care cristalizează într-o formulă mai amplă experiența romanului psihologic românesc mai vechi, a putut fi îmbrățișată de „optzeciști“, iar autorul salutat ca unul dintre rarii lor precursori, niște calități pe care Radu Petrescu le-a probat mult mai direct în **Sinuciderea din Grădina Botanică**, pe care eu o pun mai presus de orice text publicat de autorul ei, numai că asta e o problemă relativ secundară.)

Ce se întâmplase? Un lucru simplu pe care nu-l dau în simplă ipoteză, ci cu convingerea că exprim o certitudine: de la data prezentării lui Radu Petrescu, inclusiv a recomandării lui Miron Radu Paraschivescu și aceea la care m-am înfățișat eu (beneficiind abia apoi de o „introducere“ a lui Matei Călinescu) așadar, în decurs de doi-trei ani se petrecuse ceva capital, hotărîtor: SE SCHIMBASE LINIA PARTIDULUI, sau mai corect spus: schimbarea survenită pe la mijlocul anilor '60 se confirmase, se dovedise ireversibilă și fără risc pentru cei chemați s-o aplice și să se orienteze după ea. Nu apăruse nici o „hotărîre“ scrisă, dar acel copoi foarte abil numit Mihai Gafița mirosise schimbarea, așa că una i-a spus lui Radu Petrescu (dacă povestea lui era reală) și alta lui Alexandru George, scurtă vreme mai târziu. Acesta este motivul pentru care amândoi scriitorii am ajuns să debutăm în același an, 1970.

Mai norocosul meu coleg va lua Premiul Uniunii Scriitorilor din acel an la „debut“; eu în anul următor la „critică“. Întârzierea de care se plânge în scrisorile către M.R.P. îi putea fi fatală; nimeni nu putea bănui cum vor putea evolua lucrurile; dar nu și cei din sistem și mai ales un tip de talia lui Gafița: omul care ezita nevrând să riște în 1967 dobândise o certitudine în 1969, când a pus parafa definitivă pe dosarul lui **Matei Iliescu**, dar și pe acela al **Simplelor** mele **întâmplări cu sensul la urmă**. Cuvintele memorabile rostite de M. Beniuc, **Așa a fost politica partidului**, explică multe din cele întâmplate atunci, aparent inexplicabile. Ideea că anumiți scriitori cu „curaj“ au determinat o schimbare care este de domeniul fantteziei celei mai falsificatoare. Curajul acesta cu voie de la poliție, ideea că a existat pe atunci o literatură a „adevărului“ altminteri decât aceea scrisă de diferiți autori privilegiați, am combătut-o pe cât am putut și cred că în afară de unii naivi sau interesați nu o mai susține nimeni. Aici vreau să vorbesc de altceva, într-o consecuție nu doar îndepărtată.

În perioada comunistă apar tot soiul de personaje care pentru observatorul ce nu le-a fost contemporan constituie obiect de uimire, câte o revelație asupra vreunui amănunt provocând un adevărat scandal printre naivi. Mai ales tinerii își fac o idee despre trecutul unor „maeștri“ pe baza contactului cu zâmbetele lor mieroase din ultimii ani, cu gemetele și suspinele lor la adresa „greutăților“ întâmpinate, cu o compasiune mergând până la un soi de complicitate în nefericire. Cei care i-au ajutat efectiv pe tineri, câștigându-și astfel merite indiscutabile, precum Ov. S. Crohmălniceanu, de pildă, ajung să-și vadă uitat un întreg trecut, diferiți „optzeciști“ autentici sau de pură atribuire transformându-l pe om în zeu, în personalitate tutelară, în factor etern pozitiv. Beneficiarii aceștia nu se întreabă, însă, asupra unui lucru foarte simplu: cum de au ajuns unii scriitori în situația de a putea „ajuta“ pe tineri și de ce nu au făcut-o mai de mult, pe parcursul întregii lor cariere... Pentru că au urmat neabătut linia Partidului, pentru că au știut să sară în alt tren atunci când acesta s-a schimbat, ori au făcut-o din prudență cu întârziere, pentru a nu se trezi într-o situație neplăcută.

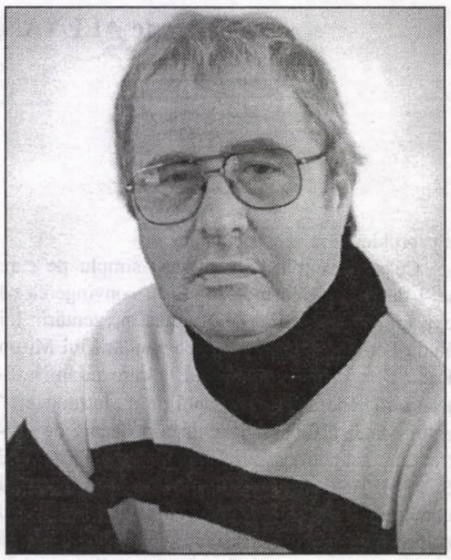
Așa se explică de ce Mihai Gafița, ins bănuit că a determinat arestarea lui Goma, dar care, după punerea acestuia în libertate, l-a susținut pe bietul scriitor pe care, după știința mea, a căutat să-l facă să fie angajat la Editura „Cartea Românească“. Sau A.E. Baconsky, care a fost eroul unei disidențe încă de la sfârșitul anilor '70, după ce înainte fusese una dintre cele mai caracteristice expresii ale dogmatismului și chiar îl denunțase pe Ion Negoițescu în procesul acestuia cu vreo cincisprezece ani în urmă. Ce să mai spun de Crohmălniceanu însuși, una dintre cele mai cinice expresii ale ticăloșiei literare, care a otrăvit mintea și sufletul unor lungi generații de studenți, până la mijlocul anilor '60, pentru a trece apoi la „deschidere“ și liberalism, când a văzut că Partidul și-a schimbat linia.

Toate aceste gesturi nu pretindeau decât o infimă cotă de „curaj“; era nevoie doar de o justă „orientare“. Și pentru a vedea ce păteau cei care aveau imprudența să anticipeze nefericit noua linie, să relatez pățania lui F. Aderca, scriitor prin anii '50, scriitor „de stânga“ și care și-a închipuit că după apariția nuvelei lui Ehremburg, **Dezgheț**ul, poate îndrăzni și el la București ceva și a citit într-un cerc, la un cenaclu, o producție a sa care a stârnit un imens scandal. De ce? Pentru că bietul Aderca îndrăznise să prezinte o situație când eroul său... stătea la coadă. Așa ceva nu era permis, în socialism nimeni nu stă la coadă, nu există cozi, Partidul are grijă să meargă totul bine, să fie organizată „distrjbuirea“ cum trebuie...

Nu am fost martorul ocular al întâmplării; ea a rămas în tradiția orală a vechii Edituri de Stat pentru Literatură și Artă. (Se pare că fiul „criminalului“, Marcel Aderca, a trebuit să facă o penitență publică, să se dezică de infamul părinte. Eu aștept confirmarea, dar până una alta o consider demnă de a fi crezută. Linia aceasta a Partidului nu a fost șerpuitoare, așa cum afirmă unii, ci a presupus uneori o răsturnare totală de situații, obligând chiar și pe obedienții de tipul Crohmălniceanu la blocare în fața ultimei variante pe care a oferit-o Ceaușescu prin apucăturile lui accentuat naționaliste sau chiar legionaroide pentru care a și sfârșit satisfăcându-se cu omagiile pe care i le putea aduce poetul Ion Potopin.

L

PROCES VERBAL DE CONSTATARE



constantin novac

Întocmit cu prilejul surprinderii şontorogului Mierloiu în flagrant delict de trecere ilegală a frontierei de stat dintre mizerabila lui existenţă şi Cartea de Citire a Neamului (prescurtat C.C.N.).

Sus numitul, de profesie pensionar şi nu prea sănătos la minte, deşi nici chiar atât de damblagiu ca să fie exonerat de orice responsabilitate civică sau morală, profitând de buna credinţă a lui Ion C. Pilat - scriitor în căutare de subiecte cinstite şi aflat mai dependent de realitate decât alţi confraţi de-ai săi de breaslă, mult mai bine cotaţi în registrele eventualei posterităţi - precum şi de jocul istoric, amuzant-amar al aparenţelor, a încercat să se strecoare clandestin în C.C.N.

Facem, în treacăt, menţiunea că năravul pătrunderii clandestine în vapoare, ţări, femei, instituţii guvernamentale, suflete, romane etc. e vechi, aşadar cronicizat la cel în cauză şi nu numai. Gravitatea actului său care face obiectul prezentului proces verbal nu constă atât în sine, din moment ce actul respectiv a fost sugrumat în faşă, cât în semnificativa şi neliniştitoarea frecvenţă a unor astfel de tentative menite să inducă în eroare, să creeze confuzie în opţiunile morale şi în idealurile tineretului naţiunii noastre. Inşi la fel de obscuri, de egocentrici, şi la, urma urmei, la fel de imbecili, cu paşaport Nansen în buzunar, având ca deviză *ubi bene ibi patria*, au reuşit chiar să pătrundă în C.C.N. (respectiv Cartea de Citire a Neamului), fiind purtaţi cu sfinţenie în ghiozdanele şi, deopotrivă, în mintişoarele atâtor generaţii de neofiţi ca pe nişte modele de urmat. Cei mai mulţi dintre nepoftiţi au fost în cele din urmă daţi afară, declaraţi persoane *non-grata* şi condamnaţi la anonimatul din care ieşiseră la drumul mare, cu complicitatea scribilor lor la fel de culpabili. Au fost demascaţi va să zică, punându-li-se în spinare culpa de a fi infestat conştiinte şi, mai grav, de a fi provocat conflicte în sânul familiei, deoarece, istoria fiind curvă (parafrază după Luther care viza raţiunea), deoarece, zic, părinţii, pe vremea şcolarizării lor, silabisiseră nişte nume în C.C.N., iar copiii silabiseau alte nume cu alte obiceiuri în noul lor C.C.N. Şi se lasă cu mare păcat că membrii aceleiaşi celule sociale de bază, nu-i aşa, să trăiască în ţări şi sub icoane; ca să nu zic ***ocupaţii* diferite**, C.C.N.-ul modificându-se nu după legea concurenţei valorilor - adică ieşi tu, pentru ca să intre el, că-i mai erou şi mai patriot -, ci după criterii geopolitice. Era, şi încă este pe cale să se producă o fractură biologică de proporţii, echivalentă în consecinţă cu o conflagraţie nucleară.

Să preîntâmpinăm o eventuală obiecţie: în Cartea de Citire a Neamului (prescurtat C.C.N.) pot fi îngăduite - dar numai pentru a fi supuse ultrajului public, infantil, admise doar ca personaje negative: muma pădurii, vulpea cea şireată, bursucul arţăgos, lupul famelic şi lipsit de scrupule, zmeii, balaurii, Manea slutul şi urâtul ş.a. Nu intrăm în teorii cu estetica urâtului, cu maniheismele care, pedagogic, îşi au rostul lor. Numai la nivelul C.C.N.-ului; asta-i gigea, asta-i câh. Scurt, clar, la obiect. Întâi desluşim formele dure, conturul gros, apoi nuanţele. Considerăm aşadar - şi când facem asemenea consideraţii rog să se înţeleagă că, din umila noastră postură de simplu întocmitor de proces verbal, nu emitem decizii, ci doar ne enunţăm premisele judecăţii prezente, pentru a ne fi - sau nu - validate concluziile, considerăm aşadar că şi personajele negative pot avea viză de intrare în C.C.N., putând fi chiar adoptate pentru totdeauna, trecute de la regimul de rezidenţi la cel de cetăţeni ai C.C.N., având drepturi egale cu băieţii buni, *numai dacă...*

Numai dacă se recunosc în calitatea lor de urâţi, ticăloşi şi imbecili, şi-şi poartă cuminţi, un-doi, un-doi, stâng-drept, stâng-drept, pe strada mare, în văzul părinţilor încadraţi de copii şi al pedagogilor, inscripţia ologrefă, impecabilă din punct de vedere gramatical: *sunt urât, ticălos şi imbecil, să se ia aminte, şi rog să fiu pus la punct din dorinţa sinceră de a contribui şi eu la educarea tinerei noastre generaţii în spiritul cinstei, hărniciei şi al dreptăţii. Scuipaţi-mă, dar păstraţi-mă, fiindcă vă scremeţi de cel puţin două mii de ani, şi alt duşman al binelui care, în fond, coabitează cu binele tocmai pentru a-l face să fie ceea ce este, n-aţi găsit, deşi recunosc că aţi încercat.*

Ăştia-s adevăraţii noştri eroi negativi cu care ne putem mândri!

Or, Mierloiu şi alţii ca el, urâţi, ticăloşi şi imbecili, au încercat, după o expresie curentă, culeasă de Ion C. Pilat din fierberea sonoră a unui stadion supraexcitat pe care se juca o finală de cupă fotbalistică, au încercat aşadar să se dea *lebede*, adică să intre travestiţi în C.C.N., purtând veşminte mincinoase de eroi fără frică şi prihană, de candidaţi eterni la sacrificiul suprem întru binele naţiei şi al umanităţii, de senzori infailibili ai făgăduinţelor viitorului.

Admitem, cu tot riscul de a putea fi socotiţi şovăielnici, disponibili la negocieri oneroase, că n-a existat epocă fără eroism adevărat, după cum n-a existat epocă fără oameni, şi că încrâncenarea noastră curentă poate nedreptăţi pentru oarece vreme, până se calmează spiritele, câteva modele contemporane de conduită apte de a fi primite în C.C.N. Nu e însă cazul şontorogului şi al altora ca el pe care, după o judecată sumară, i-am putea acuza în primul rând pentru restul nepatriotic de a ne fi frustrat de material didactic optim, recte de excelente, tulburătoare exemplare de personaje negative (câh) din cuprinsul posibil al C.C.N. Ar fi fost la fel de onoraţi, de stimaţi, de păstraţi în memorie până la adânci bătrâneţi, alături de Făt-Frumos, Sfânta Vineri, Ştefan cel Mare sau Horea (personaje gigea) cu condiţia, repet, ca, discret, la butonieră, să poarte, în semn de recunoaştere, acel mic stigmat al naturii lor malefice.

N-au vrut! S-au dat lebede şi-au pierdut. Unii, e-adevărat, după câţiva ani de căpătuială, de nedreaptă publicitate naţională, buchisiţi fiind cu tot respectul şi patima învăţăturii. Şontorogul însă, demascat urgent, prin viclenia lui Ion C. Pilat, a pierdut din start. Dar cum însuşi Ion C. Pilat este victima materialismului dialectic şi istoric, parte vremelnic inseparabilă din C.C.N., ne permitem întrebarea; cum dracu' de nişte pârliţi, nişte golani, aleşi de duzină precum cei invocaţi mai sus, cărora orice instanţă, mirosindu-le de departe nemernicia, le-ar pune cătuşe la mâini înainte chiar de definitivarea instrucţiei, au putut ajunge la asemenea învestitură? De personaje pozitive ale Cărţii de Citire a Neamului? (prescurtat C.C.N.). Care, s-o spunem cu fermitate, chiar dacă ulterior au fost martelaţi, izgoniţi din Abecedarul neamului, se duc încă înainte, braţ la braţ cu cei care au fost puşi să-i înveţe pe de rost, până ce aceştia, fie-le învăţătura uşoară, îşi vor da obştescul sfârşit?

Explicaţia şade, şi mă repet, în caracterul de, pardon, curvă a istoriei, care, la un moment dat, mereu la un moment dat, reiterat până la obsesie, *a dat răul pe bine şi binele pe rău.* Inşi scârbiţi de propria lor existenţă, dar-mi-te de existenţa semenilor, puturoşi nativ, recalcitranţi numai de dragul decibelilor scoşi pe gură, refuzaţi de societate cu batista la nas, marginalizaţi, reînghiţindu-şi secreţiile biliare cu limbă forfecată de şarpe reciclat, s-au întors în satul lor natal pe un car triumfal, pus la dispoziţie de manutanţe străine. *Trecutul lor bramburit căpăta, în lumina proiectoarelor unei puteri în trecere, dar şi în jocul stupid - amuzat al aparenţelor, aură de răzvrătit social; lenea printr-o alchimie dogmatică, devenea, retroactiv, sabotaj al muncii înstrăinate cu riscul vieţii; irascibilitatea gregară, reacţie socială conştientă la agresarea individului de către fosta nedreaptă societate; obtuzitatea, încrâncenarea nătângă, animalică - rezistenţă deliberată la incubarea doctrinară a răului; spiritul abuziv - spirit justiţiar întemeiat pe virtuţi vizionare.*

Adică, invers; să denunţe hărnicia ca pe o contribuţie nefastă la înfometarea lumii, dorinţa de a fi util semenilor, devoţiunea sinceră, ca pe o expresie a complicităţii cu ceea ce e mai refractar şi mai sordid în galimatiasul social; deşteptăciunea, ca pe o premeditare perversă, hrănită în sucuri clandestin importate; până şi prostia naturală, cinstită, neaoşă, alături de alte handicapuri cu care ne-a

pricopsit Dumnezeu, trecută în ordinea reticenţelor duşmănoase, sancţionabile cu vot de blam sau chiar cu excludere din.

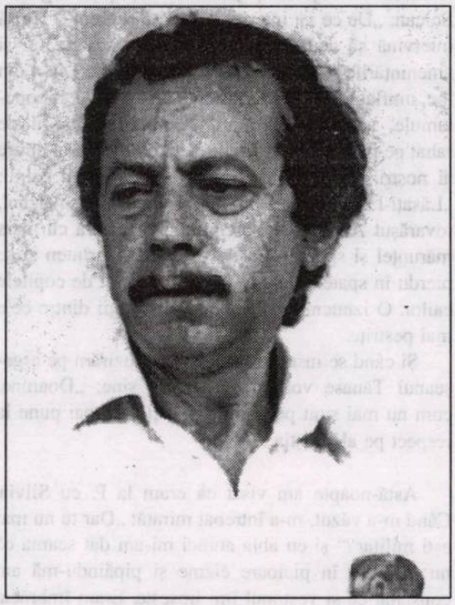
Aici se mai impune o precizare, străină de orice *partis-pris*: este meritul scriitorului Ion C. Pilat, chiar dacă puţin întârziat, de a-l fi prins pe infractorul Mierloiu exact pe fâşie, în no-man's-land-ul dintre mizeria lui morală şi C.C.N. (Cartea de Citire a Neamului). Şi de a-l fi neutralizat. În aceste condiţii presupuse a fi asumate de către toţi arbitrii presupuşi aici, vina lui Mierloiu se reduce la jumătate; prin vigilenţa ratatului său autor, în primul rând, şi în al doilea prin faptul că, săracul, nu s-a gândit niciodată să-şi transforme celebra ceacâie cu mâner în formă de peşte într-o armă redutabilă a luptei de clasă, chestia asta admiţând-o şi el abia după ce alţii l-au îndemnat s-o creadă. Lui îi pleca mâna cu brişca respectivă de tot atâtea ori de câte ori i se încingeau creierii nu neapărat puşi sub vreo pirostrie ideologică. Atunci când i-a fost lene să iasă la muncă a invocat zilele sfinte, pentru ca după aceea să ţină prelegeri aiurite ateist-militante lipovenilor, vă închipuiţi, tocmai lipovenilor, care, mai degrabă buimăciţi decât indignaţi, căzdeau în bărbi blonde, acolo, la bordul *Mamaşei*, nava bază pescador, holbându-se la Antichristul ăla şontorog cum le spurca credinţa şi-şi făceau crucioaie peste crucioaie până mai jos de buric, într-o naivă tentativă de exorcizare a forţelor răului.

Mai departe! Individul care şi-a făcut din rânza proprie mobilul evoluţiei lui civice, a ajuns să fluture, în calitate de şef, responsabil, preşedinte, secretar, rector sau director, fel de fel de principii diriguitoare împrumutate de la alţii. Fără imixtiunea - care, repet, i-a fost indusă, că altfel de unde - a unei cadenţe străine ritmului nostru mioritic de deplasare în spaţiul istoric, Mierloiu ar fi rămas un amărît, prin om amărît înţelegând românul care, având numai grija lui, şi aşa ar avea prea multe griji pe cap.

De aceea eu, Ion C. Pilat, semnând sub acest proces verbal de constatare, socotesc că *infractorul Mierloiu, deşi a trăit bine fără s-o merite*, dispune de circumstanţe atenuante, spre deosebire de alţi borfaşi similari, mult mai perfizi şi mai băgăreţi, de pe urma cărora suferim astăzi în solidară tăcere sau inofensivă hărmălaie şi de pe urma cărora vom mai suferi, vă asigur, boală fără leac: *aceste circumstanţe atenuante*, mă întorc, provenind de pe urma faptului că şontorogul, săracul, a profitat şi el ca mulţi alţii de pomana social istorică, întinzând însă strachina din dotare abia după ce i se întinsese polonicul plin cu ciorbă îndoctrinată.

Nu neg faptul că şi autorul se scarpină numai când îl mănâncă. Dar din moment ce el şi nu altcineva are condeiul (pixul) în mână, după cum e cazul în clipa de faţă, riscând să fie acuzat de totalitarism, de abuz de misie, de despotism asiatic, îşi permite, cu tot regretul, să-şi descalifice eroul pedepsindu-l doar cu confiscarea bărcii prin eşuare; fără ca prin asta să-l facă neom pe barcagiu, chiar dacă nu are loc în C.C.N. (Cartea de Citire a Neamului); măcar să ne trezim în ceasul al XII-lea, fiindcă, Doamne Dumnezeule, Carele eşti în ceruri, ceea ce mai urmează se află în voia puterii Tale de a Te mira de noi, pârliţii, oricât am fi de nemulţumiţi unii de alţii şi noi toţi de Tine, la revedere, amin!

RĂZMERIŢA



ion beldeanu

Se zice că Insula ar avea cam opt-nouă sute de hectare. Cândva aici era împărăţia cailor sălbatici sau mai degrabă sălbăticiţi, a porcilor lăsaţi vraişte şi culeşi doar o dată cu apropierea iernii, a stufărişurilor şi bălţilor puturoase. Terenurile smulse apelor se întind spre sud până la Dunăre, partea aceea fiind destinată livezilor de caişi şi piersici. Pentru ca activitatea din Insulă să fie mai eficientă, terenurile sale sunt împărţite în mai multe secţii. La o depărtare de câţiva kilometri de sălaşul nostru, după ce parcurgi un drum prăfuit ca orice alt drum de câmpie, întâlneşti, de pildă, o mică aşezare compusă din mai multe clădiri, grajduri şi savane şi un parc de maşini agricole. Secţia poartă un număr: Patru, Secţia Patru. Tartorul secţiei e unul borţos, cu o faţă mare buhăită şi mereu unsuroasă de la aerul rânced ce se instalează o dată cu ridicarea soarelui neiertător deasupra Bărăganului sau de la naiba ştie ce. Tovarăşul Anghel. Despre numitul Anghel aud că ar fi fost ceva pe la Ministerul Agriculturii şi pentru o boacănă deocheată s-a pomenit exilat pe unghia aceasta de pământ. Anghel cutreieră din zori până seara brigăzile de câmp instalat într-o şaretă pe post de sperietoare. Înjură, urlă la zilieri şi la tractorişti, nimic nu-i place. Până ce osârdia îl doboară. Atunci se retrage în încăperile rezervate în una din clădirile secţiei şi cere să i se aducă potolul. Se îndoapă până plesneşte, trage câteva stacane de vin şi un pui de somn, după care se ridică şi o ia iar din loc. Excesul lui de zel poate fi interpretat în două moduri: ori vrea să-şi recapete încrederea şefilor (ceea ce-i o chestiune destul de gingăşă), ori nu-i mai pasă de nimic şi-şi varsă necazul, pe amărîţii din subordine.

Am pomenit de borţos pentru a relata întâmplarea ce urmează. Într-una din zile, ne pomenim cu el ivit ca din senin. Cele două echipe de încărcători, din care fac şi eu parte, ne găseam în pauza dintre curse, aşezaţi la marginea lanului. Anghel coboară din brişcă şi vine spre noi cu mersul lui caraghios de răţoi pus la îngrăşat. „Bă, voi de ce staţi degeaba?" opreşte el crăcănat şi pufăie mânios pe nări. „Aşteptăm maşinile" răspunde un gradat. (Treaba cu gradele e doar aşa, între noi. Nici un indiciu nu ne mai distinge unul de celălalt. Nişte rabotnici de doi bani şi nimic altceva). „Ia nu mai aşteptaţi şi umpleţi sacii cu grâul ăla din buncăr. Că trageţi chiulul toată ziua. Nişte puturoşi. O să-i spun eu căpitanului. Da. Nişte puturoşi. De aia nu vă faceţi normele. Hai, ce vă boldiţi la mine? Aţi fost trimişi aici la muncă, aşa că munciţi, că de nu..."

Îl ascultăm plictisiţi, dar nu indiferenţi la acuzele lui. Unii bodogăniră ceva fără de înţeles, însă nimeni nu se ridică. Şi deodată îl văd că sare în picioare, parcă împins de un resort, soldatul Vasile Dumitra, un băiat blond de prin Dobrogea, cu obrajii pistruiaţi în jurul nasului şi nasul puţin ascuţit. „De ce ne insultaţi, dom' inginer? Treaba noastră e să încărcăm saci, fir-ar ai dracului de saci, şi nimic mai mult". Faţa i se înroşise şi-şi ţinea pumnii încleştaţi, semn că voia astfel să-şi stăpânească nervozitatea. „Băi, îi fi şi tu vreun şmecher? Asta spun, asta faceţi!". Dumitra explodează: „Auzi, umflatule, nu cumva vrei să ne dai şi tu ordine? Suntem sătui de ordine!"

Borţosul crapă ochii mari, nu-i vine a crede ce aude, dar Dumitra nu se lasă. „Ce, ai impresia că dacă am ajuns la munci agricole suntem nişte adunături? Asta crezi? Nu, frate. Ne confunzi cu nenorociţii de zilieri pe care-i hăituiţi cum vreţi şi cât vreţi voi". „Vorbeşte mai frumos şi treci la treabă!". „Lasă-te, dorhnule, de vrajă. Nu ţine. Şi la urma urmei de ce trebuie să cădem în brânci ca să vă facem vouă planul? Dumneata ştii ce-am mâncat eu azi dimineaţă? Lături, asta am mâncat. Şi la amiază ce crezi că vom primi, eu şi camarazii mei? Cu lături vrei să ridic la saci? Ia pune şi tu mâna şi încearcă să ridici măcar un sac. Că ai osânză, nu glumă".

Tovarăşul Anghel pufăia agitat din ţigară, înainta un pas vrând să intervină, dar Dumitra îi tot da înainte, iar vociferările noastre aprobatoare îl ţineau în gardă. Bărbia îi tremura nervos şi dintr-un tic, probabil, îşi prindea cureaua pantalonului şi şi-o sălta zvâcnit. Ceea ce-i punea şi mai mult în evidenţă proeminenţa burdihanului. „Instigatorule, faci agitaţie? Te avertizez că ai s-o păţeşti. Ascultă ce-ţi spun eu. Ai s-o păţeşti!". Dar Dumitra nici nu voia să-l audă. „Dumneata ai văzut unde şi cum dormim noi? Ca nişte animale. Într-un bârlog, într-o găinărie ce mişună de gângănii. Şi mai pretinzi să vă muncim? O să ne mănânce păduchii şi viermii dacă mai stăm mult acolo. Aţi uitat sau vă faceţi că nu vedeţi nimic dincolo de cârpele astea militare. Ascultă, grăsanule, suntem oameni nu animale! Halal gospodărie agricolă! Fruntaşă ori chiar decorată, după câte am înţeles. Aici unde se produce atâta pâine şi noi să o ducem în foame şi mizerie! Halal să vă fie!". „Da, în mizerie şi în foame. S-o ştii, şefule!" strigarăm şi noi apropiindu-ne tot mai mult de el.

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

Anghel, roşu-vineţiu, dădu să-l apuce de braţ pe orator. „Încetează, instigatorule! Încetează!" Dar Dumitra îl evită uşor printr-o eschivă şi se răsti scurt spre celălalt. „Ia mâna de pe mine, dom'le! Te-ai învăţat să bruschezi oamenii ca un vechil? Nu vezi cum arăţi? Că de ne punem cu dumneata, chisăliţă te facem". Neajutorat, grasul scânci spre sergentul Solcan: „De ce nu intervii, tovarăşe sergent?" Ce să intervină că acum eram toţi cerc în spatele lui şi ameninţările se auzeau clar şi fără echivoc: „Ia-o din loc, umflatule!" „Lat te lăsăm, auzi?", „Băi, hipopotamule, acuşi te uşurăm", „Dumnezeii mă-tii de rahat pe picioare!" Sesizând pericolul (careva dintre ai noştri mai lucid ne avertiză să rămânen calmi: „Lăsaţi-l dracului, că poate ieşi altceva!"), Anghel, tovarăşul Anghel, se precipită spre trăsură cu mers mărunţel şi spumegând de furie urcă sprinten şi se pierdu în spatele valului de praf răscolit de copitele cailor. O izbucnire de urale şi interjecţii dintre cele mai pestriţe.

Şi când se instală iar tăcerea îl auzirăm pe argeşeanul Tănase vorbind ca pentru sine: „Doamne, cum nu mai sunt pe graniţă! Ce ţi i-aş mai pune la respect pe alde ăştia..."

Astă-noapte am visat că eram la P. cu Silvia. Când m-a văzut, m-a întrebat mirată: „Dar tu nu mai eşti militar?" şi eu abia atunci mi-am dat seama că nu mai am în picioare cizme şi pipăindu-mă am constatat că şi vestonul îmi lipseşte. Eram îmbrăcat parcă într-o cămaşă albastră şi purtam pantofi negri, negri împletiţi. Silvia m-a prins de mână, „mergem la mine, nu?", şi am început să urcăm pe o străduţă umbrită de copaci cu coroană amplă. Nu după mult timp a luat-o înainte cu mersul ei, jucăuş, adolescentin şi veselă a deschis o portiţă. „Am ajuns" a zis ea şi era numai zâmbet şi afecţiune.

În clipa aceea am dat ochii cu Jupânu. Stătea în capul scărilor la Baracă, cu palmele afundate în buzunare şi rânjea. „Pe unde ai umblat, leule? Credeai că nu dau de tine?". Şi arătând spre doi răcani iviţi ca din senin, două haidamale încruntate şi cu capetele rase: „Luaţi-l!" Am vrut să fug, făceam efortul de a mă desprinde din loc, dar nu înaintam un pas. În zbuciumul acela de a scăpa de gealaţii Jupânului, care nici într-un caz nu voiau să joace bâza cu mine, m-am trezit. Transpirat, speriat, cu gura uscată.

Când se apropie amiaza simt o moleşeală în tot corpul: de muncă, de dogoarea zilei, de foame. În pauzele scurte dintre două curse conversăm despre nimicurile cazone şi despre ceea ce credem noi că va fi *după*. Cel mai nesuferit lucru este a-ţi imagina ce vei mânca. Unii şi-au făcut din asta o obişnuinţă sau o obsesie. Şi încep să întindă mese nevăzute pe care aşază tot soiul de băuturi şi bucate, dar mai ales bucate. „Ciorbă de fasole, o ciorbă de fasole cu smântână şi ardei". „Fugi dracului cu smântâna ta. Ce-ţi trebuie smântână. Mai degrabă oţet." „Mă, totul e ardeiul. Vă zic eu. Dacă ai ardei nu-ţi mai trebuie altceva". „Da! şi înainte de asta o palincă, frate." „Între timp vine friptura." "„Auzi, eu cred că la grătar ar trebui. Da, la grătar." „Iese uscată la grătar. Nu-mi place. La tavă e cu totul altceva." „Nare nimica. Să fie garnitura serioasă. Mulţi cartofi prăjiţi, crocanţi îmi plac mie". „Şi ce? Cu piure nu-i bună?" „Dar udătura? Ce vin luăm?" Şi o ţin aşa până ce devin livizi, nici nu mai ştiu de dânşii, ca într-o transă din care cu greu reuşesc să se desprindă şi să-şi revină la realitate.

Deşi cătane de arme şi grade diferite, ceea ce ne uneşte rămâne existenţa noastră mizerabilă. Uneori numim câte doi din celălat an, din anul întâi, şi-i trimitem în expediţie spre livezile cu piersici şi caise. Băieţii îşi iau rucsacul de spate şi pleacă. „Aveţi grijă să nu vă simtă paznicii!" Pentru a nu li se cunoaşte lipsa, ne rânduim câte doi la aruncat şi doi la primit. Când ăia se întorc, tăbărâm toţi pe ei, ne umplem repede buzunarele cu fructe date abia în pârgă şi ronţăim hămesiţi. Încercând să ne alungăm foamea. Bem după aceea apă sălcie şi tragem mai departe la edec.

Uneori, seara, mă duc pe malul Borcei şi stau aşa pierdut până mă învăluie întunericul. Dincolo, peste apa tulbure şi duşmănoasă se vede satul Pietrosu. Lucrătorii şi băgătorii de seamă de pe insulă grăbesc spre pod. Acolo este casa, căminul lor, familia, copiii, nevestele, prietenii. Rămânem noi şi amărîţii de zilieri sau de sezonieri. Nici unii, nici alţii n-avem unde pleca.

Arareori câte o barcă, venind dinspre Şocariciu ancorează la mal. Departe se aude o muzică, o melodie unduitoare. Senzaţie stupidă. Trăind de atâta timp izolat, lipsit de cele mai elementare repere de civilizaţie. De când n-am mai văzut un film, n-am mai citit o carte sau un ziar, n-am mai purtat o conversaţie elevată? Şi tinereţea mea? Cine ne va plăti, îmi va plăti pentru anii aceştia irosiţi în van?

Aseară, la o ţigară cu Gelu, caporalul venit o dată cu mine de la I. Unul din cei trei. Nici nu înţeleg pentru ce a vrut Jupânu să se răzbune pe el. „Auzi, zice, eu cred că îmi ies din minţi până la urmă. Nu mai pot rezista. Simt că nu mai pot rezista, paştele ei de viaţă!"

Îl cred. Gelu a terminat o şcoală de silvicultură şi înainte de a fi încorporat a lucrat la un depozit de bușteni din zona Rarăului ca normator sau ceva de genul ăsta. Şi după o pauză: „Îmi pare rău de un singur lucru, Dinule. Că am fost nişte proşti." „Adică?" „Uite-aşa. Unde-i ticălosu' de Jupânu care ne-a ţinut sub cizmă cum i-a fost cheful cu instrucţie la os, trageri, pregătire fizică, aplicaţii, misiuni de noapte şi toate alea? La ce-mi folosesc mie astea acum? Îmi spui? Răspunde! De ce taci?" Şi mai trase o înjurătură.

Nimeni nu ştie de mine unde mă aflu. N-am reuşit să trimit decât o carte poştală acasă. Din Craiova. O fi ajuns? Dacă vrea cineva să mă caute, de pildă, n-ar şti de unde să mă ia. Au trecut trei săptămani şi nu ştiu cât mai avem de stat aici. M-am privit în oglindă cu atenţie şi m-am speriat în ce hal am ajuns: chip uscat, ars de soare, ochi adânciţi în orbite. Munca asta abrutizantă, odihna insuficientă, alimentaţia proastă, starea depresivă în care mă afund tot mai mult au făcut din mine o umbră. Mă dor în permanenţă braţele şi spatele. Cred că dintr-un singur pumn tras şi de un copil m-aş prăbuşi la pământ.

Scriu tot mai rar şi mai greu în acest jurnal. Nu mai pot, nu mai am vreme. Fumez tot mai mult şi, iată, constat că nu mai am nici un leu. E penibil şi enervant să-i vezi pe alţii trăgând fumul adânc, cu poftă şi tu să înghiţiţi în sec. Nu-ţi rămâne decât să te umileşti cerând o ţigară. Dar asta n-o poţi face mereu. Şi solda? Cât mai este până la soldă?

Duminică noaptea era s-o încurc. Am ieşit de pe Insulă plecând în satul de peste Borcea. Cu Melinte şi Gelu, foştii mei camarazi de la Cercetare. Melinte primise nişte bani de-acasă şi după ce ne-a făcut cinste îi veni chef să agaţe ceva. Am hoinărit pe uliţa principală, câţiva inşi s-au cam uitat curmeziş la noi şi, când s-a lăsat întunericul ne-am retras spre debarcader. Degeaba. Bacul dormita tras de mult la mal. Nu mai aveam cu ce ne întoarce dincolo. Asta ne mai trebuia! „Ce facem?" am întrebat. Melinte nu arăta deloc îngrijorat. Şi eu pe el mă bazam. „Luăm o barcă." Şi Gelu: „Dacă ne prind ăştia, am încurcat-o. Ne aruncă în apă." Borcea mi se păru şi mai duşmănoasă. „Doar n-o să stăm aici ca nişte blegi." Era vocea lui Melinte. De altfel, începuse să se lase răceala de noapte.

Am pornit furişaţi de-a lungul malului spre umbra unei bărci. Vorbeam în şoaptă. „Dezleag-o! Aşa. Împinge puţin! Uşor. Încă. Hai, sus!" Apa începu să plescăie zgomotos. Nu departe hămăiră câţiva câini. „Daţi-i repede! Ne-au simţit" ne avertiză Melinte. Cu nişte bucăţi de scândură rupte dintr-un gard loveam apa din răsputeri. Eu priveam speriat în urmă pentru că aveam senzaţia că nu ne mişcăm, că rămânem pe loc. Încet, încet malul cu casele sale tăcute se topea în întuneric. Când am păşit iar pe pământul Insulei, am respirat uşurat.

S-a înecat soldatul Lupu. Nu era de-ai noştri, dar asta mai puţin contează. Mai mulţi militari s-au dus în zona remorcherului să se răcorească după fierbinţeala de peste zi. Cică ar fi trecut şi căpitanul pe-acolo şi le-ar fi ordonat să iasă imediat din apă. Acel Lupu şi încă vreo trei s-au furişat după remorcher întârziind bălăceala. La un moment dat careva dintre cei ieşiţi pe mal a sesizat lipsa lui. Dar nimeni n-a avut curajul sau n-a vrut să intre după el. Vestea se răspândi rapid. Uimire şi mâhnire. Ştia să înoate? Ştia. Şi cum Dumnezeu? Acolo, în peretele acela de apă de vreo cinci metri adâncime, oricând se poate produce un vârtej. Şi dacă te prinde, gata, nu mai ai scăpare.

În hainele lui sărăcăcioase de soldat al bravei noastre Armate socialiste s-au găsit trei ţigări Mărăşesti şi un biet leu.

După patru zile, nişte pescari din Cocargeaua i-au pescuit cadavrul. Comandantul a plecat într-acolo cu o şalupă, l-a adus, l-a lepădat pe plajă şi l-a legat cu o funie de un par înfipt în nisip. Nu el a executat toate aceste acţiuni, desigur. Era umflat şi avea carnea vânătă, oribilă; faţa desfigurată nu mai amintea nimic de flăcăul vesel pe care îl ştiau şi-l invocau cei din apropierea sa.

Un gând: să pot rezista până la capăt, să nu mi se întâmple şi mie ceva...

Nerăbdarea a devenit obsesivă. Să plecăm dracului o dată din fundătura asta! Printre ai noştri se vorbeşte cum că gradaţii vor mai rămâne încă o vreme. Ce nevoie să aibă ştabii de la Craiova de noi, ăştia, care ne apropiem de momentul liberării? Mai bine ne lasă uitaţi în ţarcul acesta de pământ înconjurat de ape. Oho, gândul că toamna ne-ar putea prinde în plin Bărăgan, mă îngrozeşte.

Din cauza mâncării proaste (câteva zile la rând n-am primit decât ciorbă de varză şi varză) şi probabil şi a stării catastrofale de igienă, a apei coclite consumate de nevoie, ne-am îmbolnăvit. Mai toţi. Diaree generală. E de râs şi de plâns. De teama unor complicaţii nu mai mănânc decât pâine, iar din banii primiţi între timp mi-am cumpărat câteva pachete de biscuiţi. Hainele flutură pe mine.

Plecăm. În sfârşit a venit şi ziua plecării! Ne-am adunat bagajele şi cu acelaşi pod plutitor am trecut peste apa Borcei, adâncă şi ameninţătoare. Cu două camioane date de conducerea gospodăriei şi ne-am deplasat spre gara Feteşti pentru îmbarcare. Tot un vagon de marfă asemănător aceluia cu care venisem.

Nimeni nu ne-a mulţumit, nimeni nu ne-a petrecut. Am privit pentru ultima oară pământul acela dintre ape şi am încercat să mi-l imaginez pustiu, acoperit de zăpada spulberată de vânt, aşa cum avea să devină peste câteva luni. Aşadar, mi-am zis, mă pot considera fericit că rezistasem încercării din vara de foc abia trecută şi că iarna n-avea cum să mă găsească acolo.

LIMBAJUL POETIC ÎN VIZIUNEA LUI EUGENIU COŞERIU

de MIHAI CIMPOI

Spre deosebire de limbajul obişnuit, care doar construieşte şi reprezintă Fiinţa ("Limbajul e Casa Fiinţei", spune Heidegger, şi Coşeriu (născut în 1921, Mihăileni - Basarabia, azi profesor la Universitatea Tübingen), îmbrăţişează această propoziţie filosofică, dar nu în sensul *Dasein*-ului, ci al lui *Sein* însuşi, al Fiinţei ca atare), limbajul poetic este *absolut*, având avantajul de a crea „lumi posibile".

Nuanţând şi întregind părerea lui Jakobson despre funcţiunea poetică a limbajului, care este legată organic de funcţiunea metalingvistică şi de cea reflexivă sau de reprezentare, savantul nostru precizează că limbajul este şi o parte a realităţii, dar şi ceva ce se denumeşte prin limbaj. Se creează, astfel, un sistem complex de relaţii de tot felul, semnul funcţionând şi în relaţii cu alte texte, şi în relaţii cu lucrurile denumite şi cu sfera largă de cunoştinţe pe care le avem despre lume prin formele de cultură însuşite. Intră în joc o intertextualitate dinamică ce este impulsionată şi de actualizarea funcţiunilor pe care le are limbajul de toate zilele; prin urmare, *limbajul poetic este limbajul cu întreaga plenitudine funcţională*. Printre citatele ilustrative găsim şi un exemplu din Sappho la care "sunt singură aici" relevă o singurătate profundă prin invocarea timpului care curge ca un râu pe lângă poetă.

Limbajul pare să coincidă cu poezia, la marii poeţi, limbajul lor fiind chiar limba lor. Această identitate este afirmată de Hegel, de Vico, de Heidegger şi de Croce. În favoarea acestei identităţi ar fi şi autonomia limbajului sprijinită de captarea universalului printr-o operă individuală, poezia fiind anume "o refacere a universalului în individual": "Poezia este şi individ, şi model universal" (conform Eugeniu Coşeriu, **Prelegeri şi conferinţe**, Iaşi, 1994, p. 24).

Concluzia este, însă, inacceptarea acestei identităţi, susţinută de Croce, căci subiectul care creează arta numai ca să fie se obiectivează în artă, el nefiind un subiect vorbitor sau creator de limbaj, ci "un subiect universal, un subiect care şi-a asumat responsabilitatea tuturor subiectelor".

Este un subiect absolut. Subiectul de limbaj are dimensiunea alterităţii, e un subiect între subiecte: „...Întâi de toate, limbajul este nu comunicare *de*..., comunicarea *unui conţinut* (s.n. - M.C.), ci e o comunicare *cu* cineva şi această comunicare *cu* cineva nu poate lipsi niciodată în limbaj, pe când în artă lipseşte în mod necesar. Aceasta înseamnă că, numai dacă considerăm limbajul în raportul său cu subiectul care l-a creat şi cu faptul creat, adică dacă socotim subiectul ca unul absolut, atunci limbajul este exact ca şi arta, este subiect care se obiectivează. Dacă-l considerăm ca subiect între subiecte pe acest subiect atunci nu mai avem acelaşi raport absolut sau, ca să sfârşim cu o formulă, limbajul este într-adevăr poezie, însă numai limbajul considerat ca absolut; nu limbajul, ci limbajul absolut, dezlegat de celelalte subiecte, este identic cu poezia" (**Ibidem**, p. 162).

Printr-un anume aspect al formulărilor sale Eugen Coşeriu se apropie de teoria misterului, a dublului metaforic referenţial pe care o găsim la Heidegger şi Blaga. Misterul heideggerian, sinonimizat cu exterioritatea mută a pământului, celebrată de miturile agrare, e o "năvalnică pornire" după o retragere tacită în propriul conţinut, în sufletul autonom al interiorităţii. În rostirea esenţială, care survine în orice limbă - deci şi în limbajul poetic - pământul se păstrează ca cel care e închis. Menirea ei este să aducă în deschis, să actualizeze nerostibilul ca atare. Pornirea năvalnică spre mister este o şansă de a deschide şi de a lumina cel puţin parţial misterul. Opera este asemenea pământului: se închide în propriul ei semn de întrebare, neoferind niciodată un răspuns definitiv. Ea este deschidere posibilă. Ceea ce afirmă tranşant şi Eugen Coşeriu este o lume posibilă scoasă în fiinţă printr-o delimitare de elemente ale fiinţei. Principalul e să depăşeşti opacitatea exteriorităţii pământului şi să pătrunzi sufletul lui dincolo de metal, lemn, sunet şi cuvânt. Blaga vede poeticitatea în însăşi această materialitate substanţială a sunetului: "Cuvintele limbajului poetic devin revelatorii prin însăşi substanţa lor sonoră şi prin structura lor sensibilă, prin articularea şi ritmul lor. Ele nu exprimă numai ceva prin conţinutul lor conceptual, ci devin revelatorii prin însăşi materia, configuraţia şi structura lor materială (...). Limbajul poetic este, prin urmare, prin latura sa materială, ritmică şi sonoră ca atare ceva «metaforic»" (Lucian Blaga, **Trilogia culturii, Geneza metaforei şi sensul culturii**, Bucureşti, 1969 p. 314).

De altfel, Eugen Coşeriu ilustra această concepţie blagiană a dublului metaforic şi a misterului revelat prin cuvintele limbajului poetic în încercările literare de tinereţe, în care cerurile păreau frânte, iar necunoscutul se proiecta dinamic pe cerurile sării: "Nesfârşitul a furat ochii şi ni-l rostogoleşte pe cerurile sării" (**Scrisoare în stepă**). Lucrurile, plantele, păsările, copacii poartă solii (ale Necunoscutului, bineînţeles), duc către o cauză, către un principiu divin, către un centru existenţial (blagianul Marele Anonim?), fapt care generează câte o întrebare înfiorată "Cine?":

„- Salcia mai plânge uneori, îmbrăţişând înserarea cu mâinile uscate. El i-a adus într-o zi o barcă de hârtie, care s-a oprit în rădăcini. Barca purta numele unui copil care murise undeva departe. Dar corbul bătrân, care-şi avea cuibul în salcie şi care trecea drept foarte înţelept, credea că barca e o solie.

- Cine bate la fereastră?... Drum de gânduri oarbe. Făcliile ard. Tot mai ard. Cine le-a aprins? Cine le-a aprins?

- Pluta nu mai ajunge la ţărmuri şi înserările râdeau vag: Pânzele erau destrămate. O grădină imensă, cu copaci desfrunziţi aşteaptă undeva pe călătorul nebun să se întoarcă de pe mări" (**Iluzii mici**).

Posibilul se naşte din semnele şi semnalele lucrurilor, dar este cu neputinţă de realizat. Limbajul ca rostire esenţială a lumii stă în cumpănă între naşterea sa din nimic şi naşterea sa din realul plin de posibilităţi al lumii. Drumul e nesfârşit, e drum lung de noapte. Cunoaşterea nu e atât co-naştere, cum zice Claudel, ci naştere a (ne)cunoaşterii. Într-o miniatură posibilul căutat duce la Taină (la pierderea a "ceva din care nu ştie nimic"), iar aceasta duce la absurd.

Limbajul poetic este esenţialmente un limbaj absolut. El este conceput, ca şi în cazul lui Heidegger, ca o "casă a fiinţei", dar nu în sensul că ar crea lumea *ex nihilo*, adică nu în sensul existenţei, al lui *Dasein*, ci, aşa cum am spus, în sensul lui *Sein*, al fiinţei însăşi.

Lumea există doar prin organizarea ei în limbaj, şi prin valorificarea posibilităţilor omului ca fiinţă spirituală. Limbajul doar ne duce spre lucruri şi ne ajută să delimităm şi să identificăm anumite "moduri-de-a-fi".

Limbajul poetic are, însă, facultatea de a crea "lumile posibile". Poezia lui Ion Barbu este o poezie a *posibilităţilor* limbii române (**La lingua di Ion Barbu**, 1949).

Misterul blagian trebuie interpretat ca o cunoaştere luciferică sau ca o cunoaştere metaforică: "În sens absolut, cultura este... o creaţie *ex nihilo* a unei lumi proprii a omului": "Chiar dacă pleacă de la o cunoaştere sensibilă a lumii aşa-zis obiective, în măsura în care ni se prezintă ca obiectivitate, este construirea unei alte lumi, se înţelege că în sens absolut, nu în sens istoric" (Eugen Coşeriu, **Estetica lui Blaga în perspectivă europeană**, în volumul **Eonul Blaga**, Bucureşti, 1997, p. 26).

"Cosmoidul" blagian e o altă lume, cu legile şi normele ei specifice. Opera poetică este, de fapt, un "cosmoid" ce valorizează posibilităţile realului de a fi - prin metaforă, prin rostire esenţială - fiinţă.

emil manu:

A.E. BACONSKY, PROZATORUL

Ca şi poezia, proza lui A.E. Baconsky se dezvoltă în două etape: o primă fază de formare a scriitorului, de parcurgere a unor drumuri comune prozei contemporane, de relatare neaprofundată a realităţii. Acestei perioade îi corespund volumele **Itinerar bulgar** (1954) şi **Călătorii în Europa şi Asia** (1960). Cea de-a doua fază se caracterizează printr-o rafinare a modalităţilor de expresie şi printr-o adâncire a comentariului, realitatea devenind un simplu pretext pentru descoperirea stărilor de spirit interioare (**Remember**, 2 volume 1968). Această rafinare ajunge, sub influenţa prozei fantastice a romancierilor germani, să atingă, valori emblematice, de literatură mascată, în **Echinoxul nebunilor** (1967), modalitate orientată apoi spre romanul-parabolă, gândit într-un spaţiu straniu, în postuma **Biserica Neagră**.

Dacă în poezie poetul nu a mai revenit la nimic din ceea ce publicase înainte de volumul **Fluxul memoriei** (1977), în proză materia primelor două cărţi de reportaje e reluată şi transcrisă în **Remember - Jurnal de călătorie** (în Bulgaria, Coreea, în tranzit China, URSS). Prozele din **Remember - Fals jurnal de călătorie** (în Austria, Elveţia, Franţa, Italia) formează obiectul unei călătorii din 1965.

Primul **Remember** e un jurnal clasic de călătorie cu notarea imediată a faptelor în sine: peisaje, oraşe (cu istoria şi geografia lor), oameni, mentalităţi. Totul se menţine la nivelul unui flux epic al memoriei. Într-un laconic avertisment ce prefaţează cartea, Baconsky mărturiseşte că n-a intervenit cu nimic în structura vechiului jurnal, pe care-l consideră al unui călător postum, ci îl transcrie cu fidelitate, de astă dată cu ochii unui scriitor matur ce şi-a ucis adolescenţa. În realitate, faptele sunt aceleaşi într-altă scriitură .

Jurnalul începe cu o aventură ocazionată de prima ieşire peste graniţă a autorului, în Bulgaria, în 1953. Scriitorul pierde trenul, reuşeşte cu greu, în ajun de an nou, să realizeze o legătură feroviară care să-l ducă la Sofia. Mai târziu, în călătoriile asiatice sau occidentale, nu-şi va mai nota nici o întâmplare de felul acesta, deşi la propriu, va fi eroul mai multora. Prima „aventură" are importanţa ei biografică, devenită element romanesc în economia jurnalului, fiind consemnată ca un moment senzaţional.

Cel puţin în primele capitole abundă descrierile de peisaj şi informaţiile de ordin istoric. Paginile despre Sofia sau Târnovo sunt aproape monografice. Autorul face apel la documente, la studii istorice, la legende, la folclor, la cercetări etnografice şi etnologice; accentul cade într-o mare măsură pe sinteza unor contribuţii bine puse în pagină, totul căpătând o structură de reportaj. Multe referinţe se fac la istoria românilor, la împăraţii dinastiei aromâne a Asăneştilor, la Plevna, la pregătirea insurecţiei bulgare pe teritoriul românesc, în itinerariul bulgar paginile de reflecţie, de reacţie spirituală sunt foarte rare, dominantă fiind aici atitudinea reporterului ce-şi tratează călătoria ca pe un roman exterior.

Paginile despre Coreea şi URSS sunt mai reflexive; fiecare fragment de peisaj descris este încheiat cu un comentariu (o stare de spirit, o trimitere comparatistă din domeniul cultural, o informaţie insolită). Remarcabile sunt aici portretele şi eseurile critice intercalate în reportaj, ca cel despre literatura coreeană (clasică şi contemporană). Un poet coreean, Se-Man-Ir, seamănă cu „un luptător din vechile stampe chineze", sovieticii întâlniţi în tren „au ceva de personaje gorkiene, perpendiculare pe orizonturi abisale"; Siberia i se pare „un imens ocean pe valurile căruia au început să coboare din Nord zăpezile zburătoare, ce delirează în pustietăţile boreale". Biserica Vasile Blajenii are ceva neverosimil, fantastic.

În Moscova, scriitorul se ocupă de originalitatea arhitecturilor elogiind Kremlinul; atrag atenţia prin adecvare istorico-literară vizitele la Casa Dostoievski şi la mormântul lui Esenin (dar şi la editorul marelui poet, criticul Kornelii Zelinski).

Spre deosebire de alţi călători ce-şi povestesc impresiile de călătorie în URSS, Baconsky nu exaltă splendorile Leningradului în detrimentul Moscovei şi le tratează ca oraşe cu stiluri diferite şi valoroase tocmai din aceste motive, capodopere urbanistice practic incomparabile. Leningradul îl fascinează pe reporter prin misterele lui nordice îngheţate în arhitecturi orgolioase, dar mai ales prin cei 20 kilometri de săli cu picturi ale Ermitajului. Fiecare mare tablou e comentat prin trimiteri la alte muzee şi la poeţi; Rubens e complinit cu versuri de Baudelaire, Cézane cu un citat din Cézane ca şi Gaugain din Gaugain. Caracterizările pictorilor sunt extrem de originale; Matisse se relevează printr-un fond oriental, iar Picasso este caracterizat subiectiv ca „un mare pictor care nu-mi place". Câteva pagini sunt dedicate iconarului genial Rubliov, inegalabil prin tonurile sale de albastru şi verde, precursor, într-un anume sens al picturii europene moderne.

Cu alte cuvinte, primul volum e un jurnal cursiv, descriptiv, la modul clasic. Cu o altă structură se prezintă cel de-al doilea volum, în care, deşi se păstrează o mare cantitate de date şi trimiteri, accentul cade pe stările de spirit ale reporterului, pe aventura lui interioară, exaltând un labirint de confruntări şi reflecţii. În prima carte de însemnări, reporterul era un captiv al peisajului, al valorilor lui istorice, geografice şi uneori chiar pitoreşti-turistice. Fără să fie antituristică, cea de-a doua carte ignoră orice categorisire într-un gen sau într-o specie literară; dacă prima suită de însemnări avea un caracter caligrafic şi oferea sentimentul unor realităţi, cea de-a doua e o autobiografie „à propos de", o „arteră imensă" prin care sângele reporterului a trecut fără sentimentul unei călătorii. Definit ca „un şireang fluid al nostalgiilor unor vârste înmormântate pentru totdeauna", falsul jurnal de călătorie corespunde - ca vas comunicant - poemelor din **Cadavre în vid,** aşa cum Jurnalul corespundea **Fluxului memoriei**.

Pentru istoria literaturii universale însemnările despre Viena cu atât de multe relaţii despre poeţi şi scriitori, ca şi însemnările pariziene cu acelaşi gen de relaţii, sunt un izvor documentar extrem de sintetic şi de exact. Baconsky a şi tradus din poeţii mari ai Europei contemporane (**Panorama poeziei universale** e una din dovezi). **Falsul Jurnal** ar fi etapa documentară a operei sale de traducător.

Însemnările **Falsului jurnal** vorbesc despre Viena, Graz, Salzburg, Elveţia (văzută din tren), Paris, Milano, Florenţa, Roma, Veneţia, dar în realitate vorbesc tot despre stările de spirit ale autorului care nu călătoreşte, ci are impresia că trăieşte un episod proiectat între vis şi halucinaţie, el însuşi, călătorul, fiind o ficţiune, „un personaj creat de fantezia vreunui romancier ironic". Autorul cunoaşte în amănunte (desigur din cărţi) toate oraşele prin care trece acum, le-a visat, le-a iubit, le-a blestemat pentru că a locuit în fiecare pe rând, cu imaginaţia.

Ca să ilustrăm ideea de „fals jurnal" e de ajuns să amintim că în locul descrierii marii catedrale din Viena - Biserica Sf. Ştefan - „reporterul" ne oferă un scurt, dar esenţial comentariu al goticului, completând pe Elie Faure. Frumuseţea Vienei se alcătuieşte „străină de Dunăre". Cheiul Arnului din Florenţa impresionează mai puţin decât Piaza della Signoria, de aici concluzia că în cetăţile de tip vechi „dictează legile frumuseţii închise". Vorbind despre epoca de glorie (în pictură mai ales) a Vienei, Baconsky, pornind de la biografia lui Canaletto (nepotul), are ocazia să remarce (polemic) decadenţa epocii moderne.

Luvrul e definit ca o imensă antologie de artă, pentru că având-l la dispoziţie, poţi realiza o imagine completă a istoriei artelor, dar pe Tintoretto şi pe Carpaccio trebuie să-i vezi la Veneţia, pe Masaccio la Florenţa, Piero poate fi văzut numai la Arenzo. Dacă alţi călători fascinaţi de muzee se extaziază, la Luvru, în faţa capodoperelor unanim acceptate, Baconsky descoperă, în mod singular, alte capodopere, mai puţin aşteptate. Astfel se explică slăbiciunea pentru vechea pictură franceză şi în special pentru renascentistul (ca spirit) Claude Lorrain.

Cunoscător în materie de artă plastică, la fiecare mare tablou adăugând un comentariu din marii poeţi, Baconsky ajunge la sentinţe. La concluzii, la principii nu ca în reportaje, ci ca-n eseuri şi studii de artă. Astfel, Luvrul găzduieşte şi azi, după opinia sa, cu prea multă generozitate, mulţi pictori pompierişti (francezi) adevăraţi academişti virtuoşi ai meseriei, dar fără valoare în raport cu sensibilitatea contemporană. În Paris, „reporterul" fuge de locurile comune, deşi căutate la disperare de turişti ca Turnul Eiffel, sau parcuri: Fontainebleau sau Versailles; preferă o plimbare nocturnă prin aerul solemn al oraşului vechi, ce devine ziua argint platinat, sau preferă o discuţie cu scriitorii, cu monumentele, cu spaţiile urbanistice pariziene, pentru că venise la Paris şi nu în Franţa. Poate cele mai bune pagini din jurnalul parizian sunt cele despre Montparnasse şi Saint-Germain-des-Prés. În Montparnasse mai stăruie umbra lui Modigliani, spiritul lui Cocteau pictat în chip de arlechin de către amicul său Picasso şi amintirea profilului donquijotesc al lui Ezra Pound, complexat de Far-West-ul său natal şi pasionat de bătrânii trubaduri ai Provenţei. Dar actualul Montparnasse nu mai oferă decât un peisaj cu beatnici, personaje cu bărbi din care nu se va ridica niciodată un Hemingway sau un Dos Passos. În

a.e. baconsky

Saint-Germain-des-Prés, la Café de Flore, masa lui Sartre e ocupată de un anonim, iar în cabaretele literare mişună o faună boemă înzestrată, dar neluată în seamă de reviste, de edituri, de jurii ce atribuie anual o mulţime de premii. Urmează pagini întregi, extrem de judicios argumentate, consacrate crizei poeziei franceze. Printre literaţii întâlniţi reţinem portretele lui Paul Celan, originar din România şi Yves Bonnefoy, ultimul „mic şi firav, cu plete încărunţite violent şi prematur, cu o privire surâzătoare şi melancolică, amintindu-mi imaginea lui Du Bellay, dintr-un desen de epocă, aflat la muzeul din Reims. Nu-i lipsea decât gulerul renascentist..." De adăugat şi portretul făcut, în altă secvenţă, lui Emil Cioran, „cel ce e azi unul din titlurile de noblete spirituală ale Apusului", în a cărei chilie pariziană din Rue de l'Odéon auzea clopotele unei biserici din Transilvania.

Capitala picturii moderne, cetatea în care se fac şi se desfac gloriile scrisului mondial, Parisul, are o putere magnetică, atrage încă intelectualitatea întregului glob. La Muzeul de artă modernă, lângă Brâncuşi, spune Baconsky, absentează Luchian, Pallady, Petraşcu, Tonitza...

Urmează paginile despre Italia, „această Eladă a Europei moderne", primul popas la Milano, oraş industrial, cu un extraordinar monument, Domul: „Formele lui cântă, chiar dacă după legile unui contrapunct absurd". Vestita catedrală milaneză e definită ca o capodoperă bizară care te reţine cu neliniştea şi armoniile ei tentaculare. Ni se face un foarte spiritual inventar al scriitorilor din Milano: Eugenio Montale, Dino Buzzati, Quasimodo; o vizită la Eugenio Montale se reduce, dincolo de descriere, la caracterizarea: „Sunt convins că ar fi putut găsi în Blaga un interlocutor ideal, dar din păcate drumurile lor nu s-au încrucişat niciodată".

După un extaz milanez în faţa vechilor lombarzi din Castello Sforzesco, „reporterul" se transferă la Florenţa despre care are o imagine în mod pozitiv preconceputâ; prin convingerea că la Florenţa, ori de unde ai veni, din orice colţ al lumii, te simţi într-o anumită măsură barbar.

Comentariul descriptiv al monumentelor este de-a dreptul un eseu ce depăşeşte regulile jocului reportericesc, devenind inaccesibil lectorilor comuni, egal cu o lucrare de referinţă. Uşa lui Ghiberti de la Domul din Florenţa (Porta del Paradiso, cum o numea Michelangelo) e un întreg univers mirobolant; cupola lui Brunelleschi e mai frumoasă decât aceea de la San Pietro din Roma; în Florenţa elogiază pe Giotto, Pierro della Francesca, Pisarello, Paolo Ucello, dar mai ales pe Botticelli, acel Don Quijote italian cum îl numea Unamuno, elogiază Piaţa Domului, Piazza della Signoria cu Palazzo Vechio şi Galeria degli Uffizi. Baconsky ne prezintă mai mult o Florenţă metafizică, în sensul elisabetan al cuvântului, lăsând turiştilor comuni să consume boticelliana primăvară a Florenţei în aer liber, „realitate şi alegorie, imagine atemporală a unei sărbători platoniene". Din loc în loc, în acest fals jurnal apar şi relatări terestre, practice, aproape maioresciene, completate de o reflecţie ironică bine cromatizată. Astfel, lângă Palazzo Pitti, pe o stradă obscură, jurnalierul ia un prânz frugal, „la un preţ mai mult decât rezonabil", în acesta intrând şi un pahar de vin „chiantirosso, straordinario", după expresia negustorului. Chianti e aici o metaforă, „ca şi la noi, unde, începând de la Iaşi în sus, toate vinurile poartă pseunonimul Cotnar. Şi apoi când eşti euforizat de miracolul Florenţei, cel mai ignobil vinello capătă gust de ambrozie". Într-un aliniat, autorul are timp printre comentariile de picturi şi pictori să polemizeze din nou cu Elie Faure, de astă dată în privinţa lui Botticeli.

La Roma, scriitorul nu mai are nimic „din sufletul captivilor daci care au defilat prin faţa învingătorilor", colindă străzile încântat de vestigii, impresionat de puterea barocului, de colonadele şi fântânile lui Bernini, de sonetul în piatră care este **Pieta** de Michelangelo de la San Pietro. Aceleaşi vizite în muzee, aceeaşi goană după senzaţia monumentelor şi ruinelor. O secvenţă originală: O vizită la profesorul Gamacchio, într-un cerc de avangardişti; un critic îl întreabă dacă limba românească se numără printre cele indo-europene, se discută despre imagine şi structură, se prezintă polemici şi idei, prilej pentru Baconsky să facă portrete şi fişe ca într-o istorie literară.

Jurnalul se încheie cu Veneţia, încântare supremă prin istorie, geniu lagunar, revelaţia lui Carpaccio... cartea se termină cu un citat de Ezra Pound, nebunul după Italia, care mulţumeşte într-o rugăciune păgână dumnezeului apelor ce i-a oferit ocazia să vadă Veneţia.

Falsul Jurnal, după lectură, devine jurnalul propriu-zis, iar jurnalul un fals jurnal. A doua ediţie, din 1977, reţine, extins, numai falsul jurnal.

Există o diferenţiere netă, între cele două moduri narative practicate de A.E. Baconsky: despre reportajul devenit în ultima formă (cea din 1968) eseu şi de alta, povestirea fantastă, pletorică în privinţa formei, enigmatică pe planul simbolurilor, cu un conţinut faptic redus la minimum, concentrat. Aspectul de jurnal al acestor naraţiuni îi dă autorului libertatea de a divaga, de a confunda planul realităţii cu cel oniric, de a sugera ideea că realitatea visului e mai autentică decât aceea a realului însuşi.

Proza din **Echinoxul nebunilor** (1967) presupune şi lecturi din romanticii germani, şi lecturi din literatura eterată a simboliştilor francezi, colorate cu voluptate în nuanţe din familia grâului. E o proză fantastă, cu personaje bizare, interesante prin complicarea bizareriei lor simbolice; totul spune ceva, explică iniţiatic un fenomen social, dizertează despre lume şi universuri numai aparent imposibile. Chiar plasarea acţiuni povestirilor la marginea mării este o intenţie emblematică; marea e un teritoriu deschis visării. Chiar ornamentaţia barocă a parabolelor e un decor marin dus până la gratuitate. Micile povestiri compuse din spirale egale cu fragmentele poetice sunt mai mult un exerciţiu de stil decât drame existenţiale.

Tipică pentru întregul volum e povestirea **Artiştii din insulă**, povestire în care se pune problema degradării misterului prin cunoaşterea lui. Insula era un fel de oază într-un deşert marin, o oază în care trăiau nişte artişti bizari (pictori şi sculptori). Nimeni nu-i cunoscuse şi nimeni nu călcase cu piciorul pe insulă. Naratorul ajunge printr-o întâmplare dramatică în misterioasa rezervaţie, într-o iarnă când marea îngheţase şi când o imensă bucată de gheaţă pe care se aventurase se rupe pe ţărm şi-l duce - ca o navă a infernului - până acolo. Ajuns în acel ţinut bizar, descoperă o lume ce trăia - static - sub o vrajă a artei. Pământul era plin de statui, nu de arbori, casele erau nişte construcţii pure de piatră, albe, ornate cu impresionante fresce, în tonuri violente de verde, roşu, galben, reprezentând scene din viaţa unor ocnaşi. Populaţia himericei insule era formată din ciobani patriarhali, fără vârstă, ce-şi păzeau caprele ca-n timpurile biblice. A fost de-ajuns ca intrusul să stea o singură zi acolo, să doarmă într-o casă albă o singură noapte, ca vraja statică să dispară o dată, cu primăvara: statuile să odrăslească lujeri şi să devină arbori, frescele să-şi decoloreze tonurile, oamenii să îmbătrânească subit şi să dispară ca nişte făpturi de zăpadă. Desigur, în final, naratorul se întoarce în portul lui infernal cules de pe plaja insulei de nişte vânători de delfini.

Exerciţiu de stil şi parabolă, acestea sunt sensurile naraţiunii: zonele pure ale artei absolute sunt teritorii onirice, friabile, pe care orice cunoaştere le degradează prin profanare. Himericele peisaje descrise de Baconsky sunt rezervaţii ale sacrului (în viziunea lui Mircea Eliade).

Imaginea păstorilor din insulă este similară cu acea a pescarilor din prima povestire, **Farul**, în care naratorul, sub imperiul vrajei, trăieşte o aventură erotică orgiacă, soldată dincolo de narcoza visului cu un eşec: aceeaşi femeie extraordinară pe care o iubise şi care părea un exemplar primitiv, paradisiac, îi apare - la lumina zilei - o bătrână în zdrenţe, cu un trup decrepit, plină de păduchi; portretul femeii are trăsături groteşti; eroina poartă, aşezată pe cap, o pasăre care-i ciuguleşte păduchii.

Povestirea **Începătoşatul Orfeu** scoate în relief o stare de demenţă a unui oraş în care nu artele, nu religia, nu raţiunea formau normele de convieţuire, ci orgia erotică de bordel dusă la degradarea absolută. Naratorul îşi capătă stima concetăţenilor numai în momentul când devine practicant al bordelului. Bordelul e un fel de instituţie tutelară, iar preacurvia o religie. Şi în această bolgie erotică naratorul e un intrus, pentru că trişează legislaţia nescrisă a pervetirii: el iubeşte pe una dintre pensionarele bordelului, cu puritatea îndrăgostitului, motiv de izgonire din cercul sordid în care intrase.

În strania povestire **Farul**, construită pe schema unui roman de atmosferă, personajele sunt mai complexe şi, desigur, mai numeroase, în centrul acţiunii fiind un bizar paznic de far: taciturn, singuratic, cu un aer de dezmoştenit, un om cu voluptatea pustiului. Peisajele descrise par apocaliptice, oamenii ce le decorează (paznicul, pescarii, levantinii naufragiaţi, cuviosul Apolinarie etc.) au o demenţă narcotică şi apar - pe ecranul fantastic al naraţiunii - ca nişte fantome.

Povestirile lui Baconsky nu au substanţă epică, au în schimb o simbolistică iniţiatică, punând existenţa umană sub o „pecete a tainei" şi creând atmosferă. Este evident că avem în faţă proza unui poet preocupat de straniu şi de enigmatic, având chiar voluptatea cuceririi şi părăsirii acestor teritorii, deopotrivă romantice şi simboliste, categorii estetice actualizate.

Ca idee genetică, **Echinoxul nebunilor** (1967) deconspiră, mai ales ca viziune, poemele din **Cadavre în vid** (1970).

eryka lang

(Premiul revistei „Luceafărul" la Festivalul „Sensul iubirii" - Drobeta-Turnu Severin)

O versiune a trupului

Cămaşă lângă cămaşă ca o piele de om
lângă un ceas golit de minute în livada
cu furnici,
unde mă simt prăbuşită în urît şi spaima
mă prăbuşeşte în sânge.
Doar sânii mei clipesc râzând în cumpăna
ce s-a aşezat în spaţiul dintre fiinţă
şi nefiinţă
ca solzii şi dinţii şarpelui în mărul Evei
care stă solitar pe altar.

Ei provoacă oglinda să-mi culeagă
frânturile de inimă
ca pe nişte scame care-mi cresc pe braţe,
drămuindu-şi, încă o dată, o versiune
a trupului
care a început să se subţie treptat printre
cumplitele galerii ale memoriei unde acest
întuneric
de plastic bâiguie declaraţii de dragoste
ce-şi aruncă nepăsătoare surâsul
în secunda de vultur a sânilor mei.

Strigăt roşu

Trebuie să aştept mereu câte ceva.
Cuvântul mă implantează în ploaie,
mă îndeasă
în orologiul feroce ce-mi contemplă forţa
trupului,
ca un strigăt roşu între copacii de velur
ai zeilor.

Mi-aduc aminte de cerceveaua ferestrei,
care
mai sângera la încheietura mâinii de-atâta
rugă.
În rest, era zid lângă zid. Şi pe cărămizi,
ceara
lumânărilor plângătoare, acel teritoriu
pregătind
o altă ipoteză a destinului hrănită
din carnea mea, din spaima dimineţii acelei
depărtări
prin care voi continua să-mi port la ureche
cocorii răniţi.

Act de cruzime

Mi se întâmplă uneori să-mi trădez trupul.
Poate şi plâng în această criză de nervi
ca un copil ce nu vrea să facă injecţii.
Atunci mă apropii de tine,
adulmecând ca un câine,
să-ţi fur firele de iarbă de pe trup.
Şi perimetrul acestui ecou
măsoară mărturia ce mă desparte de păcate.
Şi căldura ta îmi preface molcom sângele
în scrum:
un act de cruzime al replicii din rănile
noduroase.

Singurătatea frenetică

Singurătatea frenetică îşi cere tributul
săgetând floarea trufaşă a fecioriei
ca o cauză prematură,
pentru că sângele stâncos încă mai gâlgâie
şovăitor lărgindu-şi sufletul
fără spaima căderii între
viaţă şi moarte.

Abia acum

Trupul meu e ultimă vizuină
pentru toate convingerile tale.
Abia acum poate să poarte aprige bătălii
cu sângele tău de faraon
ce urlă pe supleţea sânilor.

Anotimpuri pătimaşe

Mă ating pe rugul picurat în oaza de sânge,
până când muzei îi cresc aripi între dinţi
pregătind anotimpuri pătimaşe
ca o altă coridă în care strigătul taurului
sfârtecat de suliţă, să fie o viaţă cosită
la timp,
o metaforă la graniţa dintre rugăciune
şi păcat,
unde să pot asculta cum rătăcesc prin mine
spinii însângeraţi ai lui Iisus.

Doar crucea între coaste să fie spintecată
de versurile mele - o sentinţă dată de viaţă,
o glorioasă voluptate a demnităţii,
a măştilor ei care abia se mai ţin agăţate
de rază,
chiar dacă destinul meu e opac -
o enigmă matematică, o pată virilă.

Carnea mea nisipoasă

Mi-e frică de carnea mea nisipoasă
când toamna pare o cireaşă coaptă
şi păsările cerului năvălesc peste ea
silind-o să facă dragoste, când gura
fără cuvinte se rupe încet de timpul
ce se ceartă cu mine.

Atunci mâinile tremură în cer
ascultând puterea cuvântului nerostit,
o dâră de adevăr a zilei de vară, rătăcită
ca o pasăre fără aripi peste sufletul meu
în care s-a ascuns sângele învinşilor.

Şarpele limbii

Cuvintele se bat cap în cap.
Şi nimeni nu mai coboară aici
unde mâinile frământă aceeaşi carne
banală,
unde rochia palpită de riduri,
unde ţi-am pregătit capcana mult dorită
şi mărul Evei are alt gust.
Dar şarpele limbii mele şuierătoare
te va arde când te va atinge.

Clipele vânate

Clipele vânate de tine
interpun lumini aspre şi veştede,
gata să mă soarbă
cu tânguitoarele guri
în aşteptarea cuvântului.
Vărsându-mi vinul pe sâni:
o priveliştе ce zvâcneşte
în lungul meu drum
asediat de noapte.

Orologiile fiecărei dimineţi

Dacă lumea ar fi după chipurile calde
ale poeţilor
măcelarii şi hingherii n-ar mai porni
la o vânătoare de sânge.
Iată, ţi-am dat o vagă primejdie
numai bună pentru a-ţi folosi ideea
de moarte.
Şi ca un puşti dugleş ai să-ţi pregăteşti
zgomotoasele degete ca să răzui acest loz.
Orologiile crescute în buzele fiecărei
dimineţi
mugesc aproape de mine.

bujor nedelcovici

LEGENDA DE TEMELIE

Sacrificiul de fundare a soţiei Meşterului Manole este „legenda de temelie" a Ţării Româneşti. Este ştiut că sacrificiul uman din civilizaţiile orientale, europene sau cele sud-americane s-a transformat în sacrificiu vegetal, apoi a căpătat un caracter simbolic: ofranda, pomana etc. Ar fi naiv să ne întrebăm de ce orice construcţie sau creaţie cere un sacrificiu...

Bernard Lempert, în **Critique de la pensée sacrificielle** încearcă să facă o paralelă între crimele politice contemporane şi sacrificiile religioase. Autorul găseşte un raport între violenţa distrugătoare a masacrelor istoriei actuale şi violenţa ritualizată din "ceremoniile de sânge" ale sacrifiului religios. Sacrificiul încearcă să întrerupă distrugerea unei cetăţi - îndepărtarea Răului şi a Demonului: Baal sau Moloh - printr-un proces de înlocuire simbolic; la început un copil, apoi un animal, iar la urmă un produs vegetal.

De la Abraham, la "Uciderea Pruncilor", "Sacrificiul mielului" şi până la Iisus..., mântuirea (iertarea, vindecarea şi uitarea) poate cere uneori preţul sângelui pe care noi nu mai suntem dispuşi să-l acordăm... în virtutea "drepturilor omului".

"Dumnezeu este singurul care cunoaşte sensul şi valoarea unui gest care pentru alţii nu este decât o crimă" - Mircea Eliade.

25 septembrie 1997

L.L. m-a invitat să vedem împreună opera **Parsifal** de Wagner. L.L. avea un bilet în plus deoarece prietena ei a refuzat să vadă spectacolul pretinzând că Wagner a fost compozitorul preferat al lui Hitler. L.L. credea că Wagner trăise în perioada lui Hitler şi când i-am explicat că îi despărţeau 62 de ani (Wagner a murit în 1883, iar Hitler în 1945) a rămas puţin surprinsă. Este adevărat că Wagner nu a menajat deloc evreii în timp ce a trăit.

Parsifal este ultima operă compusă de Wagner - prezentată la Bayreuth în 1882 -, înainte de a muri. Este o dramă muzicală cu caracter esoteric, religios şi metafizic în care sunt evocate câteva simboluri: Graal, Iisus, Buddha etc. Punerea în scenă a fost impresionantă prin caracterul static intenţionat ales (contrar mişcării permanente din teatrul modern) şi prin măreţia, grandoarea şi "eternitatea" pe care a reuşit să le sugereze.

Patru ore de muzică în care efortul de concentrare şi de cunoaştere-bucurie mi-au amintit de serile când mă duceam la Bucureşti, la Ateneu, pentru a asculta muzică simfonică.

8 octombrie 1997

* Oraşul Sète - Veneţia Franţei - este un mic port la Mediterană. De la fereastră văd un canal, bărci cu pescari, un pod şi, deasupra, soarele şi cerul senin al unui sfârşit de toamnă.

Senzaţie de vacanţă.

Oare dacă aş fi trăit într-un oraş aşezat pe malul mării, aş fi avut sentimentul unei vacanţe permanente şi a unei bucurii fără sfârşit?

Ieri am vizitat "Cimitière Marin" şi am văzut mormântul lui Paul Valery pe care scria: 30 octombrie 1871 - 20 iulie 1945: "On récompense après une penssée/ Qu'un long regard sur le calme des dieux."

Înainte de a pleca, am privit din înălţimea cimitirului aşezat pe o colină, întinderea albastră şi liniştită a mării. Valery considera poemul **Cimitière Marin**: "O figură ritmică vidă, sau umplut cu silabe care mă obsedau de câtva timp... un monolog al lui **Moi** în care temele simple şi constante din viaţa mea afectivă şi intelectuală se asociau mării şi luminii dintr-un loc de la Mediterană".

Poate într-adevăr, după o viaţă de meditaţie nu suntem recompensaţi decât de o privire calmă a lui Dumnezeu...

* Întâlnire cu Mircea Veroiu care a fost invitat la Sète de către "Ascociaţia Româno-Franceză" pentru a prezenta o retrospectivă a filmelor realizate şi a **Somnului insulei**, inspirat din romanul **Al doilea mesager**.

Mircea Veroiu a plecat în urmă cu doi ani din Franţa vrând să realizeze acest film în România. Iată, acum este din nou în Franţa pentru a-l prezenta publicului. Cercul s-a închis doar parţial. Mircea s-a stabilit în România. După spectacol, a ţinut un mic discurs, iar eu am vorbit despre "Raportul dintre roman şi film" şi am amintit că **Provocatorul** va fi ultimul meu roman, afirmaţie care mă sperie deoarece am făcut-o şi la Bucureşti cu ocazia prezentării cărţii.

Filmul **Somnul insulei** mi-a plăcut mai mult decât atunci când l-am văzut la Bucureşti. Este ca vinul, cu cât trece timpul şi se învecheşte cu atât dobândeşte sensuri noi...

Seara am stat îndelung de vorbă şi am evocat amintiri de la Paris. Mi-a dat câteva amănunte despre sănătatea lui şi despre lipsa de perspective a filmului românesc. Înainte de a ne despărţi pe culoarul hotelului l-am îmbrăţişat. Nu ştiam că era ultima dată când îl vedeam.

17 octombrie 1997

* După zece ani de când am primit azil politic în Franţa, am fost anunţat că o să dobândesc naţionalitatea franceză. Aproape în fiecare noapte visez că mi-am pierdut actele de identitate sau că mi-au fost furate. Nu de mult, am visat acelaşi lucru, dar cu atâta intensitate încât m-am trezit din somn, am aprins veioza şi m-am uitat în geantă dacă actele sunt acolo. Până la ce nivel al subconştientului a coborît spaima-coşmar care nu se atenuează cu trecerea timpului? Nu-mi este teamă de a pierde **Ego**-ul, **Moi**, **Sinele ascuns**, ci identitatea de cetăţean şi, în special, de exilat.

migraţia cuvintelor

GREŞELI ÎN LIMBĂ (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cu toate migrările masive de cuvinte din alte limbi, în special din engleză, limba română din ultimii ani tinde să reintre în tiparele corectidunii normelor gramaticale în vigoare. Desigur, cele mai multe greşeli apar la cuvintele împrumutate din alte limbi, a căror etimologie fiind necunoscută pentru vorbitorul obişnuit, sunt create forme "după ureche", adică din auzite, de fiecare dată cu intervenţiile proprii ale aceluia care le foloseşte.

Cum ştim ceea ce este greşit şi ce este corect? Este binecunoscut faptul că, în orice parte a lumii, limbile sunt în continuă schimbare şi cel mai afectat de aceste schimbări este vocabularul, domeniu strâns legat de realitatea înconjurătoare. Dintotdeauna schimbările au fost rapide, ritmul de propagare al acestor schimbări însă, a fost diferit. În trecut, populaţiile nu rămâneau mult timp într-un loc, deci lucrurile pe care le aveau de comunicat se schimbau mereu şi reclamau noi modalităţi de comunicare; inexistenţa şcolilor sau a unor foruri de cultură care să normalizeze mijloacele de comunicare lingvistică făceau ca schimbările să fie numeroase şi chiar, imposibil de stăpânit. În timpurile moderne, când cenzura normei există, schimbările din viaţa materială, schimburile şi relaţiile dintre state şi regiuni, ca şi dezvoltarea economică şi tehnică fără precedent, au determinat migraţii masive de cuvinte. Lucrările de normalizare a împrumuturilor sunt evident întotdeauna posterioare împrumuturilor respective. Sigur nu avem posibilitatea să cunoaştem toate etimologiile cuvintelor intrate în limba noastră; putem însă cunoaşte regulile şi principiile de adaptare a neologismelor, aşa cum au fost ele prezentate în **Dicţionarul ortografic, ortoepic şi morfologic** (**DOOM**), publicat la Editura Academiei în 1982, în acelaşi dicţionar sunt înregistrate şi cuvintele intrate în limbă până la această dată şi pentru care au fost propuse forme adecvate structurii limbii române.

EXERCIȚIU DE SINCERITATE

de PETRE CIOBANU

Întâlnirea - în spațiul lecturii - cu un scriitor rafinat, care probează o mare sensibilitate în angajarea în discuție a condiției femeii în societate într-o manieră postmodernă atât de uitată astăzi, oferă un spectacol care te umple de satisfacție.

Pentru omul de cultură, Mariana Ionescu, cu preocupări preponderent estetice, frumosul devine valoare adjuvantă îmbrăcând diverse aspecte ale vieții cotidiene. Surprindem o scriitură de precizie, proces al colaborării unui text pentru care tehnica compoziției e rezultatul delicateței și rafinamentului ce dau impresia vigorii obținute fără constrângere.

Titlul volumului, metaforă ambiguă - e departe de a putea cuprinde tulburătoarea mărturisire, povestea unei vieți, care, prin sinceritatea egal surprinzătoare, capătă o încărcătură gravă legitimând actul artistic. Interesantă este diversitatea planurilor pe care își construiește demersul - studiul de caz - în care motivațiile personale tind către reflecția colectivă. Dezinvolt și felxibil schițează, de-a lungul cărții, alternativa colocvială a unei remodelări a mentalităților..

Autoarea a alternat și înmănuchiat cele șase povestiri despărțite pentru facilitatea expunerii printr-o scriitură familiarizată cu trecerea imperceptibilă de la monologul interior la descrierea realistă, de la lirism la transcrierea fidelă a dialogurilor cotidiene, care se împletesc într-o rememorare laconică și strălucitoare - pentru a sublinia derizoriul unei experiențe personale. Disertație în favoarea unei confesiuni, cine poate trăi plăcerea textului descoperă afirmarea deplinei disponibilități de a crea o lume imaginară în care viața și fantezia se condensează într-o imagine a stării omului zilelor noastre. Într-o fermecătoare meditație, cu o lejeritate formală, inventează o lume a sa impunându-se, persuasiv, ipostaza unui comentator supervizat și dezinvolt; într-o armonie calmă, cu naturaleța sa evidentă, selectează, montează, organizează un convențional joc al unor defulări nevinovate, reflexul unei ambiguități în spațiul intim: „Tinerețea este un jucător grăbit, întreaga dimineață mi-am simțit inima îmbălsămată cu fericire, fiindcă te simți fericit cât timp ai iluzia că-ți construiești tu singur fericirea".

Subiectul (celor șase povestiri înnodate în volum sunt noțiuni de subiectivism cu juxtapuneri mereu tensionate prin neobișnuit, miraculos, absurd, în care conștientul și subconștientul se conjugă în legături ciudate pentru a ilustra reflexele esențiale ale conștiinței care conduc la o reînnoită chestionare a condiției umane. Inepuizabilă fantezie de a lucra amănuntul, predominat de determinarea emoțională, ramificările conceptuale - principiul unificator al volumului e diversitatea - dă vitalitate, abandonează strictețea unei singure idei și, extinzând nucleele principale, oferă un mod nou de acces la temă. Motto-urile inspirate, adevărate fraze-semnal, punctează lucrurile comune orientând către presentimentul activ al relației scriitor - societate.

Dorința și necesitatea creării unui spațiu interior, conjugat cu particularitățile de reflectare, a imaginat, pentru planul secund, rememorările - o viziune onirică, pe care a conectat-o la propria experiență de viață.

Alunecarea în oniric, într-un spațiu populat de „măști" - („păpușarul", „îngerul" *alter ego* narativ ce pot trimite la fermecătorul roman **Lupta cu îngerul** al marelui actor Anthony Quinn, ce nu a ucis copilul care a fost) obligă să conștientizeze lucid, până la tragic, sentimentul insuportabil al umilinței provocat de pasivitatea colectivă. „Puțin în urma mea pășea îngerul, și el ca și mine, cu ochii în pământ, de parcă am fi încercat amândoi să citim viitorul acelei după-amieze pe pielea fierbinte și cenușie a asfaltului. (...) El merge, el tace, el stă în spatele meu ca o slugă. El strânge grijuliu fărâmele fosforescente ale inimii mele, care se risipește peste oameni și lucruri, îmbrățișează secundele. El tezaurizează, astfel, iubirea".

Lucid coșmar, ce nu riscă să adoarmă Spiritul, vorbește de tragica incapacitate a oamenilor de a se elibera din ceea ce a devenit viața lor depersonalizată. Realitatea și ficțiunea se circumscriu într-o veritabilă oglindă a obsesiilor, în care printr-un rapel complice, plăcerea jocului, în fața și în spatele cuvintelor, și a improvizației dau seama de timpul care trece în modul cel mai apropiat. „Privești meditativ în oglindă, ca să poți reașeza și personajul tău aici. Un personaj evadat dintr-un tablou cunoscut se întoarce spășit, își fixează imaginea în vechiul loc, încremenește parcă acolo, (...) în programul zilnic al vieții tale, în celula intimă a destinului tău..."

Autocenzura, fermitatea și vehemența, bine strunite, elimină discordanțele frustrării sau ale resentimentului, evitând o vastă rețea de prejudecăți moștenite, pentru a face loc omenescului celui mai profund, în care surprinde melancolia unor personaje aflate la sfârșit. „Chipul ți se răsfrânge nedeslușit în oglinda întunecată de jos. Îl privești fix, îndelung, de parcă ai vrea să deslușești viața ta în hieroglife și ochii tăi te dor de sforțare. Apa se încrețește ușor, cercuri argintii-vinețiu răsar și se alungă spre margini; ți se pare că din adâncuri urcă chipuri pentru care a fost săpată fântâna cu apă sălcie și se contopesc cu imaginea ta înlocuind-o, făcându-ți semne de împăcare și de umbră".

Lectură a lumii contemporane, activată de memoria obiectivă și subiectivă, își asumă sarcina etică a căutarii înfrigurate și îndârjite a urmelor unei omenii prea adesea uitată ori ținută ascunsă; evocă oameni și întâmplări, evenimente personale, împănate, inevitabil, cu iluzii, ratări, aluzii aerate ce forțează un efort al memoriei, încercând să se înțeleagă pe sine. Plină de speculații cuceritoare, exerciții de imaginație destul de dificile, cartea analizează o determinare temporală, spațială, dominată de afinități afective, raportate la viața înconjurătoare, în termeni de permanență. Fiecare sentiment are un corespondent fidel, disponibil pentru dezbatere, exploatând până la satietate înfruntarea în care rolurile se schimbă.

Reamintindu-și experiențele trăite și istorii netrăite, nu aspectele realității primează, ci un complex mental în care reducțiile, asimilările scurt-circuitate, însoțesc formarea unei imagini a realității extrem de subtilă și nuanțată. Capacitatea decantării artistice e generată de capacitatea de mărturisire care oferă publicului atitudinea creatorului față de imaginea propriei existențe în care amănuntul insolit e speculat cu inteligență de la început până la sfârșit. Imaginea este convingătoare și firească, combustiile înțelesului fiind filtrate de o erudiție discretă, expresivă, plină de semnificații, incitând spiritul prin bogăția de idei și acurateța limbajului.

Voce originală, dincolo de clivajele obișnuite, angajează un monolog cu sine, vorbește cu alții, într-o echivocă demonstrație de artă a conversației, pentru a-și oferi, apoi, plăcerea de a auzi vocea mută a cititorilor. Tonul normalității și al echilibrului lăuntric acoperă, prin formulări elevate, un mic univers admirabil transpus prin rafinamentul intelectual ce-i este propriu. Carte delectabilă, luxuriantă, plină de surprize și descoperiri, convențional acceptate, un soi de exercițiu de sinceritate, străbătut de pudoarea sentimentului, este, fără îndoială, o remarcabilă apariție editorială a anului.

(din interviul acordat lui Octavian Paler în 1990 și republicat în **Trecut-au anii**, Editura Humanitas, 2000, p. 351), care, la un moment dat, mărturisește: „Or, părerea mea este că astăzi nu mai există «exil», ci doar «exilați»" nu pot să nu-mi reconsider cu mare neliniște, situația de după decembrie 1989.

Trebuie să recunosc chiar că, înainte de revoluție, aproape mă învățasem să trăiesc în relația încâlcită - dacă nu schizoidă - cu Spațiul (în care „Patria" nu mai era „acasă" și nici „acasă" în România). Dispariția „exilului" însă îmi afectează serios, iată, și relația cu Timpul. Mă simt nu numai un „român deplasat" ca până acum, ci și unul profund anacronic. Un fel de soldat al unor războaie care s-au terminat demult; filmul cu Stan și Bran, ce bogăție!) și nu din cauza încetării ostilităților (acestea, de fapt, nu încetează niciodată) cât din proasta circulație a informației.

În lipsa exilului, exilatul e omul care scandează păunescian „aici și acum!" undeva, într-o gaură neagră din univers.

De unde și...

PORNIND DE LA VIRGIL IERUNCA...

de THEODOR VASILACHE

Bătrânii noștri la Paris

Moara lor macină vânt
- meseriași ai nimicului
care, rătăciți pe aici, continuă
să-și dea galante întâlniri
la Nestor, la Capșa...
(ignorând suveran să numească și ora la care...)

Și-aceasta deoarece nici unul
n-are curajul să se uite la ceas
de frică să nu fie confruntat
cu propria lui moarte
- survenită cândva în trecut
dar de care n-a luat cunoștință
din cauza încurcăturilor cu noua identitate
sau a fortuitelor schimbări de adresă... -

Și cum aici domnește ordinea, - adică
dacă n-ai fost înștiințat oficial
și n-ai semnat de primire - ai dreptul
să te faci că plouă și s-o mai lălăi.
un timp pe străzi
ca și cum ai fi viu...

Iată, bătrânii noștri flanează...

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Cum apreciaţi opinia domnului Radu Cernătescu, potrivit căreia nu sunteţi critic literar, ci (doar) polemist?

Am fost tratat de-atâtea ori în chip reductionist, încât m-am cam obişnuit cu tratamentul. Firește, există pe acest câmp culori şi nuanţe aidoma celor de pe un câmp în sens propriu. De pildă, poezia pe care m-am învrednicit a o realiza s-a văzut fie minimalizată „subtil", pusă în problemă prin clătinări ale capului, situată „hotărît" sub cota scrisului meu cu obiect critic, deseori invocându-se o „incompatibilitate" între cele două domenii, fie respinsă brutal, ca o... inexistenţă. Dacă în primul caz s-ar putea afla în discuţie o, explicabilă până la urmă, inaderenţă de gust şi, oricum, o normală basculare a libertăţii de opinie, în cel de-al doilea întrevăd o rea-voinţă cu atât mai irecuzabilă cu cât se corelează cu o respingere a atitudinilor literare şi civice ale subsemnatului. Lucrurile se leagă în aşa fel, încât consider că am dreptul a mă socoti refuzat în calitate de poet doar prin ricoşeu. De ce? Întrucât producţia lirică e de natură a fi respinsă mai uşor decât cea conceptuală, ultima necesitând o contraargumentaţie care trebuie să fie - nu-i aşa? - cât mai convingătoare. Compromiterea, în caz de eşec, e mai mare în ultima situaţie. Altcineva s-a pronunţat, nu de mult, în „Contemporanul - ideea europeană", negru pe alb: „Grigurcu nu e scriitor". Dumirindu-mă că nu e o greşeală de tipar, am fost nevoit a mă întreba ce sunt atunci: electrician, antrenor sportiv, vânzător de peşte? Mărturisesc că - spre încurcătura, presupun, a junelui comentator, care ar dori să se pună de acord cu realitatea - n-am ajuns încă la un răspuns convenabil. Deşi cred că o asemenea apreciere, constituind, ca să zic aşa, o situaţie-limită, mă scuteşte de surprize mai grave în această direcţie...

De altă factură este aserţiunea domnului Radu Cernătescu. Având un caracter oral (s-a produs în cadrul unui colocviu la Turnu-Severin, prilejuit de zilele culturale denumite „Sensul iubirii"), ea n-a beneficiat de vreo explicaţie suplimentară. Aşa încât o iau ca atare. Nepresupunând nici o intenţie maliţioasă din partea inteligentului şi cumpănitului eseist pe care l-am cunoscut cu acea ocazie, socotesc că propoziţia domniei sale *ex abrupto* ar putea fi interpretată printr-una din următoarele variante: a) emitentul ei nu e la curent cu acea parte din prestaţia mea critică lipsită de un explicit caracter polemic; b) o desconsideră pe aceasta, judecând-o ca nereprezentativă; c) doreşte să scoată în evidenţă înclinaţia polemică a subsemnatului, eventual subsumându-i toată producţia mea din planul comentariului dedicat literaturii. Spre a nu-l nedepreptăţi simţindu-mă nedreptăţit, mă voi opri asupra ultimei ipoteze. Care, trebuie să admit, mi se pare măgulitoare. La urma urmei, polemica e o postură aptă a se dizolva în masa textuală în proporţii diverse, precum un colorant dizolvat în apă. Evident că aducând ceva nou în demersurile mele (aşa nădăjduiesc, căci a scrie repetitiv, epigonic, strict obedient faţă de ceea ce te precede n-are rost), era inevitabil ca unda acelui nou să se izbească de malurile unor inerţii, ale unor preconcepţii. Măcar implicit, polemic e, prin urmare, orice discurs cu un anume grad diferenţial. Dar s-a întâmplat ca, în contextul specific al unor dificultăţi de recepţie sporite, să apelez la concentrate polemice, ilustrând ceea ce Henri Morier numeşte (în **La psychologie des styles**, 1985) „stilul caustic", care presupune simţământul „unei ostilităţi generale, al unei absenţe de profunzime, de pătrundere, de simpatie". N-am putut ocoli un atare simţământ când m-am confruntat cu mentalul ideologic, cu conservatorismul stătut (însă deloc inofensiv) indus de regimul totalitar, ca şi cu prelingerile până-n actualitate a concepţiilor, comodităţilor, moravurilor şi ifoselor sale. Nu am avut de ales. Am fost nevoit a trage din teacă sabia disputei, în repetate rânduri, dată fiind persistenţa factorilor negativi, a rezistenţei lor având în spate solide structuri instituţionale şi impozante cariere, în dauna unor criterii de bun-simţ şi, în ultimă instanţă, a bunului mers al literaturii române.

Aici se cuvin însă câteva precizări. Adoptând principiul lovinescian, care ni se înfăţişează peren, al revizuirilor, ne-am asumat, în condiţiile istorice date, sarcina deloc uşoară (mai precis spus, presupunând dezagremente şi sacrificii), a înfruntării unor inerţii sporite, îngroşate de tendenţionismul politic şi de falsificările operate cu sistem în numele său. Am fost silit la un dublu inconformism, estetic şi civic, suportându-i ani îndelungaţi efectele. Acţiunea mea critică a vizat întâi de toate o circumscriere a impostorii, mai adânc şi cu mai multă impudoare înşurubată în viaţa literelor decât ar fi fost posibil într-o societate deschisă. Am încercat a-i analiza feţele caracteristice, i-am combătut pe exponenţii acesteia, critici sau scriitori, unii de-o mare valoare, pătaţi de colaborationism. E de înţeles că o atare campanie a atras precumpănitor atenţia, fiind taxată ca un fel de „vârf de lance" al criticii şi publicisticii subsemnatului. Am fost receptat ca un „polemist de serviciu" al perioadei (încă din anii '60) şi sancţionat administrativ, cu urmări ce încă nu s-au sleit. Cu toate că „singular", aşa cum m-a apreciat domnul Radu Cernătescu, mă înscriam *de facto* într-o orientare compusă, e drept, atunci ca şi acum, din exponenţi puţini, unii pe care i-am resimţit drept maeştri precum Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I. Negoiţescu, alţii mai apropiaţi de vârsta mea, care m-au ajutat în chip de comilitoni (atât de atracţios originalul hirsut Alexandru George şi mai cu seamă temerarul Paul Goma, fostul meu coleg de facultate), în fine câţiva critici mai tineri, dintre care cel mai apropiat pe linia unei intransigenţe în care îmi revăd propriile începuturi este Laszlo Alexandru (cel din urmă declarându-se, cu o juvenilă ostentaţie, „specializat" într-o polemică ce-i acoperă deocamdată aproape întregul ecran al scrisului).

Pedalând pe acest polemism al subsemnatului, dictat, cum spuneam, de circumstanţele speciale ale unei epoci, unii comentatori ce nu se sfiesc a mă blama drept „negativist" şi „demolator", „uită", în schimb, a releva versantul afirmativ, suficient de larg al contribuţiei mele critice. Sub motivul că m-am referit la cedările deloc onorante ale unor autori importanţi, de la M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, T. Vianu la Marin Preda, mi s-a imputat o pretinsă dorinţă de a-i „scoate" din literatură, de fapt o aberaţie ce are la bază doar înfierbântarea resentimentară a unui Eugen Simion sau a afinilor domniei-sale. Ca şi cum aş fi un jandarm implacabil sau un Golem, gata a săvârşi rele de felul celor care s-au produs tocmai în regimul comunist şi pe care le-am prezentat în lumina adevărului! E vorba, precum s-a remarcat nu o dată, de un procedeu al instituţiei neocomuniste, îndreptată frecvent spre „hoţul de păgubaş". În realitate, după cum am arătat mereu, mă închin în faţa valorii celor amintiţi, ca şi a altora, desigur în cazul în care harul s-a dovedit suficient de puternic pentru a salva opera sau, pur şi simplu, când partea cea mai însemnată a operei a luat naştere, din fericire, înainte de catastrofa comunistă. Cu valoarea nu te poţi juca, fără ca ea să-şi ia revanşa faţă de cei ce-o nesocotesc! Am susţinut, vreme de decenii, o sumă de poeţi afirmaţi în anii '60-'70, nu numai ocoliţi de forurile oficiale, dar şi, din păcate, subestimaţi în genere de-o critică de întâmpinare ce i-a îmbrăţişat în exclusivitate pe reprezentanţii „primului val", în cap cu mitizatul Nichita Stănescu. Cred că sunt cel ce-a deschis discuţia pe această temă. Am fost între primii care s-au ocupat şi de poezia optzeciştilor, pe când ei se aflau încă în dizgraţia oficială. Aşa încât polemicii mele îi este complementară o poziţie constructivă, care sunt încredinţat că precumpăneşte ca extindere textuală şi care, măcar prin duhul ei, sper să infirme legenda răutăcioasă a unui „negativism" fără scăpare. Atrag atenţia celor dispuşi a accepta fără examen critic eticheta de „demolator" ce mi se lipeşte pe frunte, că tocmai acuzatorii mei îşi vădesc exclusivismul. Tocmai ei întruchipează intoleranţa, persistenţa unei ordini perimate, cu iz oficios, în sfera creţaiei literare, care-i dezavantajează în continuare pe autorii nedreptăţiţi, prigoniţi sau complet trecuţi sub tăcere de regimul totalitar. Tocmai ei, legatarii dogmatismului, ca şi ai unor privilegii ale trecutului, fac uz de semnul negaţiei într-un mod ce periclitează conştiinţa de sine a literaturii, ca şi relaţia acesteia cu conştiinţa publică. Neoxigenate la timp, ierarhiile axiologice se sufocă, inclusiv în detrimentul unor creatori valoroşi ce au intrat în construcţia lor, apăsaţi de un exces de elogii intangibile. Valoarea nu poate supravieţui în afara libertăţii spiritului critic. Astfel că instrumentul polemic la care recurg sporadic e impus de necesităţile revizuirilor periodice, ale criteriului democratic, ale dezbaterii nestânjenite. E un polemism aşa-zicând natural. Faptul că-l practic eu, poate într-o măsură mai largă decât alţii, se explică nu prin cine ştie ce contorsionare malefică sau demonică înverşunare a firii mele de contemplativ şi de ins lipsit de ambiţii sociale, ci prin sentimentul unei datorii ce se cuvine împlinită.

FASCINAȚIE TÂRZIE

de MARIA LAIU

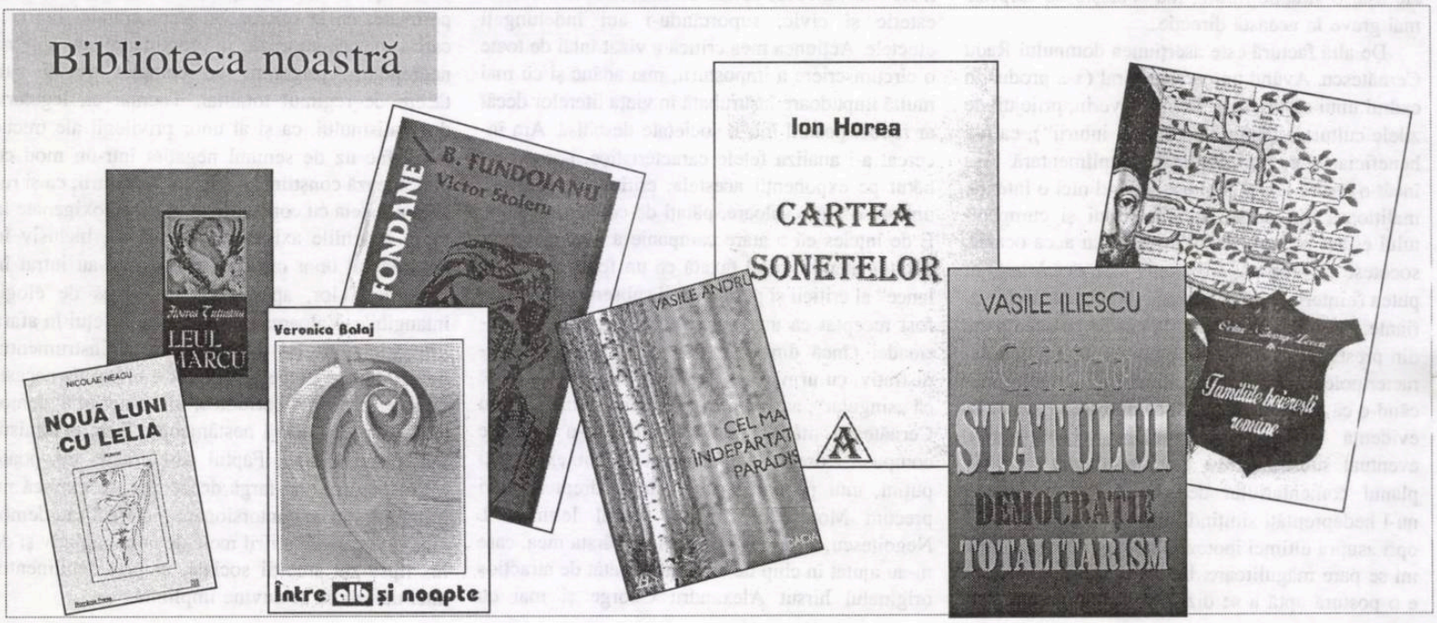
M-am numărat, până mai ieri, probabil printre foarte puținii oameni de teatru declarat nesedusi de poetica hausvaterianã. Excentricii postmoderniști, mai cu seamă, mă priveau chiorâș de câte ori încercam să-mi exprim părerea că cele mai multe dintre spectacolele regizorului îmi plac, dar fără a mă face să cad în extaz, că sunt unele care mă irită de-a dreptul (cele în care publicul este agresat prin imagini violente, muzică dată la maximum sau chiar prin așezarea spectatorilor, cu ostentație, pe scaune aruncate pe vreo schelă improvizată și nesigură). Singura producție care m-a fascinat, nedându-mi chiar nici un prilej de cârtire, a fost **Teibale** (Teatrul Național din Iași), văzută de mine pe scena Odeonului bucureștean acum mai multă vreme. În rest, fără a-i neglija puternica personalitate, fără a-i subestima stilul, viguros impregnat în fiece montare, n-am putut spune că mă dau în vânt după acest regizor, mereu în modă la noi de vreo zece ani încoace.

S-a întâmplat, însă, a-l cunoaște și în afara creațiilor sale, într-o discuție prilejuită de o anchetă inițiată de revista „Scena", dialog ce s-a prelungit cu mult peste obișnuință și în urma căruia am deslușit faptul că Alexander Hausvater poartă cu el un univers, amestecat, cuprinzând frânturi de civilizații culese de ici și de colo, de prin vastele călătorii pe care le-a întreprins în lumea largă de mic. Și așa mi-am dat seama că spectacolele sale nu sunt făcute doar din dorința teribilistului de a-și șoca spectatorii cu orice preț, ci mai curând din nevoia de a se elibera de toate imaginile, de toate lecturile, de toate întâmplările acumulate în timp. Operele sale poartă, în fond, pecetea unei identități înnodate dintr-o seamă de tradiții, culturi, religii. De aceea, ele pot părea violente, epatante, complicate, dar nu pot fi, în nici un caz, acuzate de superficialitate ori frivolitate. Și nici de mediocritate. Iar imaginile, obsesiv transferate de la o producție la alta, constituie mai ales nevoia artistului de a se fixa într-un fel, de a alege dintr-o devălmășie de experiențe traversate pe acelea care-l reprezintă cel mai bine și care vor conferi spectacolelor sale o ciudată unitate. Așa se face că fără a semăna între ele, urmărindu-le, poți spune cu ușurință: îi aparțin lui Hausvater.

Abia ce mi-am revizuit părerea și s-a și întâmplat să fiu invitată a vedea, la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploiești, **Don Perimplin și Belisa** de Federico Garcia Lorca, în adaptarea și regia lui Alexander Hausvater (scenografia: Viorica Petrovici, coloana sonoră: Vasile Mihăilă). Uimirea a fost deplină pentru că am putut descoperi cum artistul a scos la iveală o creație nou-nouță, desprinsă de toate celelalte făcute pe tărâm românesc până acum. Doar frumusețea, stranietatea unor scene cu o plastică aparte, copleșitoare prin emoția pe care o transmiteau, mai aminteau de *vechiul* Hausvater. În rest, muzica avea o intensitate aproximativ normală, foaierul era degajat (fără labirinturi întunecoase prin care să fim siliți să trecem, existând, la tot pasul, primejdia de a ne frânge gâtul și fără figuranți care să ne îmbrâncească), ne-am putut așeza în fotoliile obișnuite ale unei săli de spectacol perfect amenajate, așteptând *cuminți* începerea reprezentației. Care reprezentație nu era deloc una oarecare. Grădina cea luxuriantă în care ar fi trebuit să se petreacă povestea de iubire și moarte a tomnaticului, însă lipsitului de experiență, Perimplin pentru frivola Belisa (amestec ciudat de candoare și cruzime, asemănătoare cu aceea a copiilor când ucid păsări sau trag pisica de coadă) este, de fapt, o imensă cutie neagră, posibilă vedere din interior a unui vechi aparat de fotografiat. Un ochi/ obiectiv(?) supradimensionat este decupat în fundal și prin el pătrund, cu forța unor flash-uri năucitoare, tot felul de obiecte fanteziste, imagini, semne ale unui erotism greu, dezlănțuit. Cutia aceasta este populată cu ființe stranii: spiriduși ce rostuiesc destinul oamenilor, amintind de **Visul...** shakespearian, păpuși supradimensionate care, adesea, reiau (reducându-le la esență) scene tocmai jucate de oamenii-personaje. Totul, în felul acesta, dă senzația unei vieți petrecute în somn sau chiar în clipita premergătoare morții. Trista, dar ridicola iubire a unui cărturar însurat la bătrânețe cu o tânără fată plină de nuri și doritoare de voluptăți pe care vărstnicul ei soț nu i le poate oferi, dar le poate încă imagina (pentru ea, pentru el deopotrivă), folosindu-se cu perversitate de cunoștințele căpătate din lecturi, se derulează rapid, trecându-se de la nararea întâmplărilor la exemplificări, într-o teribilă succesiune de diorame. Bătrânul o iubește într-atât pe Belisa încât nu numai că nu o pedepsește când află că îl încornorează, dar se și apucă să „inventeze" un iubit pe gustul ei (presupus a fi și tânăr, și frumos, și enigmatic, și viril), se substituie junelui imaginar, învăluit într-o mantie, iar la sfârșit se sinucide, pentru ca, în felul acesta, dragostea ei să poată transcede în eternitate. Moarte cu totul inutilă, căci Belisa, care trăiește într-o lume prea concretă, privește trupul neînsuflețit cu o îndoielnică mirare, apoi își vede de căutările sale prin lume după tineri viguroși. Mintea ei e prea simplă ca să înțeleagă și să prețuiască sofisticata lui gândire.

Din păcate, un singur actor, Constantin Cojocaru (Don Perimplin), și pe alocuri actrița Lucia Ștefănescu (Marcolfa, devotata lui servitoare și inabila pețitoare), fac față partiturilor propuse, traseului regizoral atât de savant construit pentru oameni și pentru păpuși. Or, dacă artistul *împrumutat* de la Odeon, Constantin Cojocaru, își interpretează rolul - îngăduită-mi fie remarca - magistral, atingând cele mai fine nuanțe (este când lucid până la sarcasm, când îndrăgostit până la disperare, patetic ori ghiduș, candid ori pervers, mereu atent la ceea ce se întâmplă în jur, permanent în relație cu partenerii), ceilalți protagoniști abia de-i țin hangul, dându-i replicile la timpul și locul cuvenite, „supunându-se" cu osârdie demersului regizoral, însă fără pic de strălucire. La lucrul cu actorii (aceștia și de astă dată) dintotdeauna prețuitul pedagog Alexander Hausvater n-a câștigat cine știe cât. Spectacolul, însă, trăiește și așa. Palpită. Tulbură. Are poezie. Fascinează.

Biblioteca noastră



„ALBUME DIN ADOLESCENȚĂ ȘI O EXCEPȚIE“

de CORINA BURA

Aula Palatului Cantacuzino a găzduit, sub egida Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România, un concert cameral, cuprinzând câteva opusuri ale maestrului Theodor Grigoriu, scrise acum șase decenii. Manifestarea a fost condusă cu multă autoritate de către însuși autorul lucrărilor, care, pe lângă elaborarea unui îngrijit program de sală, și-a condus auditoriul pe meandrele traseului componistic, prin pertinente explicații și observații pline de un fin humor. Începând cu prezentarea împrejurărilor în care au apărut creațiile respective, atmosfera epocii, personalitățile marcante ale vieții muzicale de atunci, maeștrii cu care a studiat sau a căror influență i-au marcat evoluția, totul a fost evocat cu scopul declarat de a „contribui la legenda Premiului pentru compoziție «George Enescu»“. **Cvartetul nr. 1 pentru coarde**, scris la numai 17 ani (1943), a primit mențiune pentru acel an. În același spirit, Th. Grigoriu a orchestrat, după ani, Cvartetul de Ionel Perlea, care obținuse Premiul întâi în 1926.

Revenind la programul propriu-zis, el a fost deschis de ciclul **Trei miniaturi de pian** (1944), fiecare cu un titlu aparte, în care compozitorul și pianistul Andrei Tănăsescu a tălmăcit un interiorizat cântec de leagăn, un joc sprințar, cu elemente folclorice transfigurate, ritmuri asimetrice, contraste puternice și, în cele din urmă, cea de-a treia piesă, tratată într-un contrapunct la două voci, cu sonorități grave, solemne și puternic iz modal. Excepția a constituit-o prezentarea unui preludiu din ciclul **Columna modală** (1984), în care se remarcă aceleași formule și lunecări modale, mai mult sau mai puțin modificate.

Trio pentru vioară, violoncel și pian, compus tot în 1944, după momentul recunoașterii și cooptării în Societatea Compozitorilor Români este scris într-o formă mai fantezistă, de cu totul altă factură. Se degajă din toată lucrarea o anume atmosferă impresionistă, generată de sonorități rarefiate, obținute prin efectele (jocului) flageoletelor, glissandelor, de un anume descriptivism. Contrastul este constituit de partea mediană, unde desfășurarea dialogului dintre vioară și violoncel, pe formule ostinate ale pianului, aducând rapeluri raveliene, strălucește printr-un limbaj cu colorit lidian expansiv.

În sfârșit, **Cvartetul nr. 1,** prezentat în primă audiție, și, într-un fel, pretextul acestei manifestări, așa cum a remarcat muzicologul Octavian Lazăr Cosma în cuvântul de închidere, „a prezentat o fațetă necunoscută până acum a compozitorului Th. Grigoriu“. Deși scris la o vârstă la care tinerii abia își definesc opțiunile, lucrarea este măiestrit concepută din toate punctele de vedere, arătând o profundă cunoaștere a tehnicii scriiturii de cvartet, a instrumentelor și a echilibrelor timbrale. Limbajul de factură cromatică, temele tratate într-o manieră bazată mai mult pe contrapunct imitativ, în special în partea întâi, ca apoi să alterneze cu zone tratate armonic, apărând pedale sau insule, în care caracterul solemn este redat prin unisoane cu parfum modal, se limpezește spre partea a treia, **Rondino pentru sânzienele nopții**. Este un fel de Scherzo, cu o tematică originală, doar anumite ritmuri sau accente inverse se constituie în aluzii folclorice.

Straniu este că nu găsim nimic din folclorismul spre care compozitorul s-a orientat ulterior. Partea mediană are momente grotești foarte reușite și speculează combinații de *ponticello* și *pizzicato*. Reluarea Scherzo-ului este mai puțin viguroasă ca nuanță și se termină într-un frumos joc al flageoletelor, pe care l-am întâlnit și în Trio-ul **Muntele vrăjit**.

Cvartetul **Consonanțe**, format din Claudia Munteanu, Ana Ungureanu, Elena Saviuc și Mariana Oțeleanu, membre marcante ale Orchestrei de Cameră a Radiodifuziunii Române, precum și violonistul Ștefan Barbu și pianista Mariana Muscaliuc, au contribuit cu mult profesionalism la realizarea concertului.

Maestrul Grigoriu s-a bucurat de un public numeros, fiind prezente aproape toate personalitățile marcante ale componisticii și generației sale.

1001 POEME DE DRAGOSTE

Între 12 și 17 iulie 2001 s-au desfășurat „Nopțile de poezie de la Curtea de Argeș - 1001 poeme de dragoste“, altfel zis, binecunoscutul Festival Internațional, ajuns la Ediția a V-a. S-au ținut recitaluri, au avut loc dialoguri ale artelor, s-au efectuat excursii (chiar și pe urmele lui Dracula), s-au decernat premiile Academiei Internaționale Orient-Occident. Participanții au venit din multe țări, cu palete lirice variate, care au impresionat publicul.

Sub direcția poeților Ileana Roman și Valeriu Armeanu, la Drobeta Turnu-Severin a reapărut revista de literatură, artă și dialog cultural „Amfitrion“. Sumarul este bogat și interesant, cu semnatari de marcă și reproduceri din Brâncuși și din opera altor sculptori moderni. Așteptăm cu interes și numerele viitoare.

Concurs de debut la Editura „Cartea Românească“

Ca în fiecare an, Editura „Cartea Românească“ organizează Concursul național de debut pentru anul în curs, la următoarele secțiuni: proză (roman/ proză scurtă), critică/ eseu, poezie, teatru.

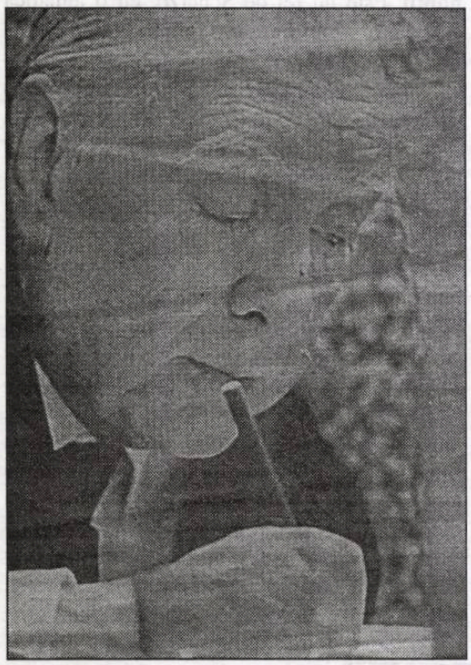
Condiții de participare:

- concursul este deschis tuturor celor care n-au publicat încă în volum individual
- vârsta maximă de participare: 45 de ani
- manuscrisele se vor prezenta editurii într-un exemplar dactilografiat, în plic sau dosar
- manuscrisul va fi identificat printr-un motto, care se va repeta pe un alt plic mic ce va conține datele personale ale autorului (nume, prenume, adresă, telefon, anul nașterii); manuscrisele nu se vor restitui după concurs
- manuscrisele se vor expedia pe adresa editurii (Calea Victoriei, nr. 115, Sector 1, București) până la data de 15 septembrie 2001 cu mențiunea: Pentru Concursul de debut - secțiunea...

Premiul constă în publicarea volumului.

Relații la secretariatul editurii: 01/224.48.29; 231.52.37.

jorge luis borges



Bizonul

Greoi, sălbatic, singur, nepătruns,
Roşcat precum jăratecul sub spuză,
Înaintează-ncet pe-a râpei buză
găsindu-şi adăpost în loc ascuns.

Grumazul îşi înalţă cu mândrie
străvechiul taur, şi-i întrezăresc
pe cei din Altamira şi din vest
mocnind în adormita lui mânie.

El nu cunoaşte timpul omenesc
cu-oglinzi şi năluciri de amintire.
Nu-i pasă de deşarta rătăcire
în lungul drum pe care eu păşesc.
Fără-nceput şi fără căpătâi
E ultimul bizon şi cel dintâi.

Căprioara albă

Din ce baladă veche a-nfloritei
Englitere,
din ce persană stampă, din ce tărâm
pierdut
al tainicelor clipe închise în trecut
venit-a căprioara în ceasul
de tăcere?

O clipă doar zărit-am cum
pajiştea-nfioară
catifelatu-ţi umblet în lină unduire,
făptură-nfiripată din fum
de amintire
şi de uitare, albă, fugară căprioară.

Puterea ce susţine suflarea
necuprinsă
a lumii-ngăduinţă mi-a dat
să-ntrezăresc
făptura ta-n sclipirea de viitor
surprinsă.
Uimit sunt de-acea clipă când pot
să te privesc.
Tot vis şi eu sunt, iată, sortit curând
să piară,
asemeni fulgerării de albă căprioară.

Pentru Israel

Voi şti de eşti în labirint pierdut
de seculare râuri care curg
în sângele meu, Israel? Amurg
şi răsărit la fel noi le-am văzut?

Nu ştiu. Dar sigur sunt că
te-am aflat
în cartea sfântă care izgonirea
din rai a lui Adam şi pătimirea
pe drumul crucii le-a răscumpărat.

În cartea eşti în care se-oglindesc
cinstite feţe care o citesc,
precum şi chipul Celui Nepătruns
în tulburi ape de cleştar ascuns.
În zidul Domnului l-ai apărat
şi porţi semeţ războiul necurmat.

Acevedo

Şi astăzi Acevedo te numeşti,
moşie a bunicilor, câmpie
nedefinită, ţarină şi glie.
Doar în închipuire ştii cum eşti.

Trec anii-n goană. Am îmbătrânit
şi n-am văzut pierzându-se în zare
hotarele pe care ei, călare
le cercetau din zori la asfinţit.

Pământ e peste tot. L-am cunoscut
în Iowa, -n ţara sfântă ori pe munte,
printre grădini, în Galileea, unde
atâtea drumuri Hrist a străbătut.
N-am rătăcit cărarea. Astă cale
e şi a mea. -N dorinţă şi uitare.

Cele două catedrale

Biblioteca din Almagro Sur.
I-am împărţit rutina şi plictisul
şi-a cărţilor clasificare minuţioasă,
în ordinea, firească, zecimală.
Atunci speranţa mi-ai încredinţat
de-a scrie un poem care-ar urma
strofă cu strofă şi chiar vers cu vers,
proporţiile, planul şi structura
celebrei catedrale de la Chartres
(pe care n-o văzuseşi niciodată),
astfel încât să corespundă-altarul
şi naosul şi turlele şi tinda.
Acuma, Schiavo, nu mai eşti
în viaţă.
Din cer priveşti pesemne
cu blândeţe
Zâmbind impunătoarea catedrală
din piatră şi te uiţi şi la cealaltă,
la-nchipuita catedrală tipografică.
Acum ştii că amândouă sunt,
cea înălţată de mai multe generaţii,
precum şi cea de umbra ta-nălţată,
vremelnice şi muritoare copii
ale-unui tainic arhetip nepieritor.

Traducere de
Andrei Ionescu

dino buzzati:

SFÂRŞITUL LUMII

Într-o dimineaţă, pe la zece, un pumn imens apăru pe cer, deasupra oraşului; se deschise apoi încet ca o gheară şi rămase astfel nemişcat asemenea unui imens baldachin al pierzaniei. Părea făcut din piatră, însă nu era piatră, din carne fără să fie carne, părea chiar făcut dintr-un nor, însă nor nu era. Era Dumnezeu; şi sfârşitul lumii. Un murmur care curând se prefăcu în muget, iar mai apoi în urlet se răspândi prin cartiere, devenind un singur glas, vârtos şi cutremurător, ce urca drept în sus asemenea unei trompete.

Luisa şi Pietro se aflau într-o piaţetă, călduţă la ora aceea din cauza soarelui, înconjurată de clădiri ciudate şi parţial de parcuri. Pe cer însă, la mare înălţime, atârna mâna. Se deschideau ferestre lâsând să se audă ţipete de ajutor şi de spaimă, în vreme ce urletul de la început al oraşului se liniştea încetul cu încetul; tinere doamne în ţinută de casă ieşeau să privească apocalipsa. Oamenii ieşeau din case, cei mai mulţi în fugă, simţeau nevoia să se mişte, să facă ceva, orice, neştiind însă încotro s-o apuce. Luisa izbucni în hohote:

- Ştiam eu - bolborosea printre sughiţuri - că aşa trebuia să se sfârşească... niciodată la biserică... să nu-ţi zici niciodată rugăciunile... mie nu-mi păsa, nu îmi păsa, iar acum... simţeam că aşa trebuia să sfârşească!...

Ce putea oare să-i spună Pietro ca să o consoleze? Începuse şi el să plângă ca un copil. La fel şi cei mai mulţi dintre oameni erau în lacrimi, mai ales femeile. Numai doi călugări, doi bătrânei vioi, ţopăiau peste măsură de veseli:

- Până aici v-a fost, fariseilor! - exclamau plini de bucurie, mergând repede, adresându-se trecătorilor celor mai de vază.

- Aţi încetat s-o mai faceţi pe făţarnicii, nu-i aşa? Noi suntem şmecherii acum! (şi râdeau mânzeşte). Noi, cei mereu luaţi peste picior, noi, cei socotiţi cretini, vedem noi acum cine erau fariseii!

Veseli ca nişte şcolari, îşi făceau loc prin mulţimea care creştea şi care îi privea strâmb fără a cuteza însă să reacţioneze. Dispăruseră de-acum de câteva minute pe o străduţă, când un domn dădu s-o pornească după ei, de parcă ar fi lăsat să-i scape o ocazie preţioasă:

- Pentru Dumnezeu! ţipa bătându-se peste frunte. Când te gândeşti că puteau să ne spovedească!

- La naiba! - îl susţinea un altul. - Ce cretini am fost! Să-i avem sub nas şi să-i lăsăm să plece!

Dar cine mai putea să-i ajungă din urmă pe călugării cei sprinteni?

Femei ori chiar zdrahoni plini de ei altădată se întorceau acum de la biserici blestemând, dezamăgiţi şi descurajaţi. Duhovnicii cei mai apreciaţi dispăruseră, se spunea, acaparaţi probabil de autorităţile cele mai înalte şi de industriaşii cei mai puternici. Lucru extrem de straniu, banii îşi păstrau încă în mod miraculos un anume prestigiu al lor, deşi ne aflam la sfârşitul lumii; cine ştie, poate se socotea că mai sunt un număr de minute, de ore, eventual câteva zile. Cât despre duhovnicii care mai rămâseseră disponibili, în biserici era o înghesuială atât de mare încât nici nu te puteai gândi să ajungi la ei. Se vorbea despre accidente grave datorate tocmai aglomeraţiei excesive; sau despre şarlatani travestiţi în preoţi, care se ofereau să te spovedească inclusiv la domiciliu, cerând sume fabuloase. Pe de altă parte, tinere perechi se retrăgeau în graba mare, fără nici un fel de reţinere, întinzându-se pe pajiştile din parcuri, pentru a mai face dragoste o dată.

Între timp, deşi soarele strălucea, mâna devenise pământie, provocând o spaimă şi mai mare. Începu să circule zvonul despre iminenţa catastrofei; unii garantau că nu s-ar fi ajuns la amiază.

În acel moment, prin mica şi eleganta galerie a unui palat, aflată doar ceva mai sus de nivelul străzii (se ajungea la ea pe două rampe de scări în evantai), a fost zărit un tânăr preot. Mergea grăbit, cu capul între umeri, de parcă se temea să plece. Părea straniu să vezi un preot la ora şi în casa aceea luxoasă locuită de curtezane!

- Un preot! Un preot! - se auzi strigându-se din mai multe părţi. Lumea reuşi să-l blocheze pe dată, înainte ca el să poată fugi.

- Spovedeşte-ne! Spovedeşte-ne! - îi strigau.

El păli. Fu tras către un fel de chioşc mic şi graţios care ieşea în afară din galerie ca un amvon acoperit; părea făcut anume. Bărbaţii şi femeile, cu zecile, se strânseră deîndată ciorchine, agitându-se, năvălind de jos, căţărându-se pe protuberanţele ornamentale, agăţându-se de micile coloane şi de marginea balustradei; de altfel nu era o înălţime prea mare.

Preotul începu să-i spovedească. Foarte expeditiv, asculta mărturisirile gâfâite ale necunoscuţilor (care nu se mai preocupau acum de faptul că ceilalţi îi puteau auzi). Înainte ca aceştia să termine, schiţa cu mâna dreaptă un mic semn al crucii, îi absolvea, după care trecea imediat la păcătosul următor. Dar ce mulţi erau! Preotul privea în jur pierdut, măsurând marea în creştere a păcatelor care trebuiau iertate. Cu mari eforturi, Luisa şi Pietro ajunseră şi ei în preajmă, le veni rândul, reuşiră să se facă ascultaţi.

- Nu mă duc niciodată la slujbă, spun minciuni... - striga grăbită tinerica, de teamă că nu o să reuşească să termine la timp, într-o frenezie a umilinţei. - Apoi toate păcatele pe care le consideraţi dumneavoastră... puneţi-le pe toate... Însă nu mă aflu aici fiindcă mi-e frică, credeţi-mă, este doar din dorinţa de a fi aproape de Dumnezeu, vă jur că.. - şi era convinsă că e sinceră.

- *Ego te absolvo...* - murmură preotul şi trecu să-l asculte pe Pietro.

O neliniştе indescriptibilă creştea în oameni. Unul întrebă:

- Cât mai e până la Judecata de Apoi?

Un altul, bine informat, îşi privi ceasul:

- Zece minute - răspunse avizat.

Preotul îl auzi şi încercă brusc să se retragă. Nesăţioasă, mulţimea îl reţinu. Părea parcă cuprins de febră, era clar că zgomotul surd al spovedaniilor nu mai ajungea la el decât ca un murmur nedesluşit, lipsit de sens; făcea semnele crucii unul după altul, repeta *Ego te absolvo...* aşa, automat.

- Opt minute! - avertiză un glas de bărbat din mulţime.

Preotul tremura pur şi simplu, lovea cu picioarele în marmură asemenea copiilor când fac nazuri:

- Şi eu? Şi eu? - începu să implore, disperat.

Îl lipseau de salvarea sufletului, blestemaţii aceia; dracul să-i ia pe toţi! Dar cum să scape? Cum să se îngrijească şi de el? Era gata să izbucnească în plâns.

- Şi eu? Şi eu? îi întreba pe cei o mie de solicitanţi, lacomi de Paradis.

Însă nimeni nu-l lua în seamă.

În româneşte de
Mihai Banciu

SCRIITORUL CARE AR FI VRUT SĂ FIE GRAHAM GREENE

de ION CREŢU

Despre Paul Theroux am mai avut prilejul să vorbim, chiar dacă într-un context mai puţin favorabil lui. Era vorba despre un mic - scandal - mare stârnit acum un an-doi, când Theroux şi-a denunţat maestrul, pe scriitorul britanic V.S. Naipaul, făcând publice impresii intime privind îndelungata lor relaţie personală. Multă lume i-a aruncat atunci o privire plină de dezaprobare, inclusiv fratele lui, Alexander Theroux, autor rafinat de cărţi cu vânzare mai mult decât modestă (**Primary Colors**, printre altele, dar şi alte câteva tomuri de poezie citite de puţini - sic! - *happy few*).

Paul Theroux face parte din acel strat de literatori care asigură liantul între scriitorii „serioşi" şi cei de divertisment şi a căror măsură a valorii se traduce prin drepturile de autor cu şase zerouri. Pentru a oferi o imagine mai precisă a locului pe care-l ocupă, am putea spune că în cadrul acestor structuri scriitoriceşti, Gore Vidal stă pe un palier superior, imediat după un Norman Mailer, iar Theroux pe cel inferior, aproape de Stephen King.

Cariera romanescă a lui Paul Theroux se întinde între 1968, când apare **Fong and the Indians** şi 2001 (deocamdată) când iese **Hotel Honolulu**, cu o menţiune specială pentru 1975 - când apare **The Great Railway Bazaar: By Train Through Asia** - şi 1979 când, încurajat de succesul monstru obţinut de **Bazaar**, o carte de călătorii, Theroux scoate **The Old Patagonian Express: By Train Through the Americas**, tot un volum de însemnări de voiaj. Ambele titluri, acestea de urmă, i-au creat lui Theroux reputaţia de *travelogue sans pareil*, etichetă măgulitoare doar din punct de vedere financiar. De altfel, Mel Gussow comenta foarte pertinent evenimentul, în 1976: „**The Great Railway Bazaar** este o carte de călătorie care l-a transformat - anul trecut - (pe Paul Theroux) dintr-un tânăr şi promiţător romancier într-un celebru autor de best-sellers".

Paul Theroux s-a născut în 1941 în localitatea Medford din statul Massachusetts, SUA şi s-a ocupat de scris de la 17 ani. Detaliu poate mai puţin semnificativ, din punctul de vedere al istoriei literare, are şase fraţi. În 1963 a absolvit cursurile Universităţii Massachusetts, după care a intrat în Corpul Păcii (*Peace Corps*). „Am vrut să evit să mă ia în armată, a declarat el mai târziu. Eram împotriva războiului. N-am vrut să fiu omorît pentru o mizâ atât de penibilă şi din cauza asta m-am simţit vinovat." A fost trimis la Nyasaland, Malawi de astăzi, şi curând dat afară din *Corps*, pe motive politice. În continuarea acestei experienţe avortate, a predat limba engleză la Makere University din Uganda, unde a realizat un fel de Universitatea radio. Trei ani mai târziu, guvernul interzice programul. „Ugandezii nu voiau să-i educe pe oameni. Acesta este cel mai grav lucru într-o ţară din lumea a treia. Vreme de cinci ani m-am angajat în activităţi politice pe faţă. Am o mare simpatie faţă de revoluţionari. Guvernele care-şi torturează oamenii sunt mai rele decât orice mişcare teroristă" - declară el, încercând, parcă, să se modeleze după Graham Greene.

După Africa a urmat Singapore. Aici a predat, vreme de trei ani, drama perioadei regelui Iacob, subiect nou pentru Theroux până atunci. Important de menţionat, pretutindeni pe unde a umblat a fost urmărit de fantoma scrisului, de obicei alegându-şi drept cadru ţara pe care tocmai a părăsit-o. În 1971 s-a stabilit în Anglia şi s-a dedicat exclusiv scrisului. A susţinut că alegerea lui nu reprezintă un act de expatriere: „Este vorba pur şi simplu de faptul că soţia mea lucrează la BBC". Asta nu-l împiedică să susţină că cel mai bun lucru care i s-a întâmplat vreodată este faptul că a părăsit Statele Unite. „Aveam vârsta când eram foarte impresionabil, eram plin de energie şi de răbdare. Sfatul meu către orice scriitor tânăr este să călătorească în străinătate, să guste o altă cultură." Şi o mărturisire nu mai puţin interesantă: „Simţul umorului se aprinde mult mai târziu. Doar când am dobândit un fel de scepticism în legătură cu ce au spus oamenii că am fost capabil să scriu despre ei. Nu poţi scrie despre o societate care se acceptă complet." Ce crede el despre patria lui adoptivă? „Este uşor de trăit în Anglia dacă nu eşti anglofil, dar dacă eşti, este imposibil". Uganda, în opinia lui, este o ţară a extremei: „Dacă ai locuit în Uganda poţi locui oriunde".

Despre romanul de debut al lui Theroux, s-a spus, printre altele: „o carte destul de plăcută, scrisă curat, într-un stil care aminteşte de maniera mai uşoară a lui Graham Greene. În bună măsură, ceea ce este plăcut se naşte dintr-o absenţă a gravităţii, o absenţă a răutăţii" - scria, la 3 noiembrie 1968, Sally Kempton în cronica ei „Norocul chinezului" **Fong and the Indians** (**Fong şi indienii**). Şi: „Theroux (un fost *Peace Corps-man* de 26 de ani, profesor în Uganda) se ocupă cu dilema unei comunităţi de oameni de afaceri asiatici într-o naţiune africană recent independentă, cu dilema lui Sam Fong, un tâmplar chinez devenit băcan. Fong este cel mai sărac şi mai incompetent asiatic şi unul a cărui poziţie (în care sentimentele anti-asiatice duc uneori la terorism asiatic) este cea mai nesigură posibil. El locuieşte la limita foametei, mâncând lăcuste şi vânzând africanilor gel pentru îndreptat părul". Punctul slab al romanului, unul dintre ele, este că, potrivit cronicarului, „asemenea tuturor romancierilor albi, de la Cary încoace, Theroux nu poate scrie despre Africa fără să o transforme într-o scenă pentru o operetă".

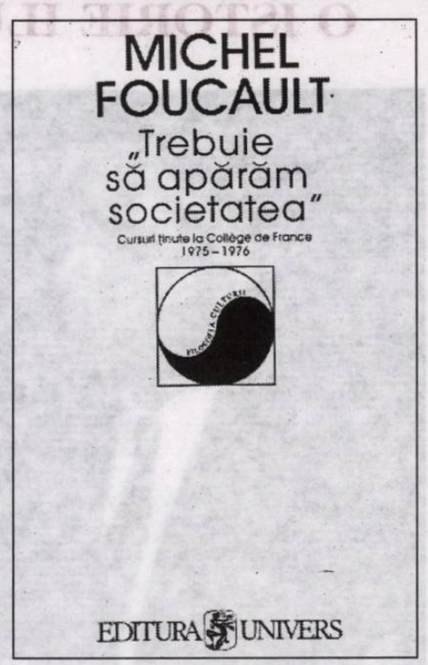
Doi, cel puţin, sunt scriitorii care au avut o mare influenţă asupra lui Paul Theroux, romancierul. Unul este Naipaul, pe care Theroux l-a cunoscut în Uganda, la începutul carierei sale de prozator (nu mai revenim asupra rolului pe care l-a jucat el în această afacere), iar celălalt - Graham Greene. În 1991, anul morţii autorului **Omului nostru din Havana**, Theroux a scris **Graham Greene aşa cum l-am cunoscut** - articol din care, cunoscând personajele, îţi poţi da seama în ce măsură Greene a avut ascendent asupra lui Theroux. „Am evitat să-l citesc mulţi ani, mărturiseşte acesta din urmă, fiindcă la începutul căsătoriei noastre, soţia mea era foarte îndrăgostită de opera lui şi o ştia bine. Ea mă îndemna să-l citesc. Eu mă opuneam. Eram invidios. În mod absurd îi pretindeam întreaga atenţie; dar cărţile mele? Asta se întâmpla în Africa. În cele din urmă l-am citit. Am început să mă instalez în lumea lui şi am văzut că există speranţă pentru mine. În felul acesta m-a inspirat şi mi-a dat curaj."

Fără să fim răi, citind aceste rânduri, şi cunoscându-l pe Theroux, am putea spune că dacă Greene ar mai fi trăit câteva luni nu ar fi fost exclus să asistăm la un scandal literar similar cu cel dintre Theroux şi Naipaul, fiindcă aceasta este, se pare, maniera proprie lui Theorux de a se elibera de maeştrii săi.

Iată însă şi un portret al lui Greene „aşa cum l-a cunoscut" Theroux, din care nu lipseşte acea sămânţă de vânt născătoare de furtună: „Îi plăcea să creadă că trăia (pentru a folosi un citat favorit lui din Browning) pe latura periculoasă a lucrurilor - politic, moral, emoţional. Dar aşa a fost? Mi s-a părut totdeauna că Greene era destul de în siguranţă, şi că toată chestia asta cu secretoşenia lui, latura plicticoasă a spionului din el, a fumătorului de opium şi de gânditor al damnării era mai degrabă o poză. Poate că într-adevăr a jucat ruleta rusească tânăr fiind (a dat mai multe versiuni ale poveştii), dar dacă aşa stau lucrurile a beneficiat suficient de pe urma ei. Să-ţi joci viaţa la zaruri - cred că se poate merge până acolo cu prostul gust - este mult mai romantic, şi-i dă biografului ceva la care să reflecteze, dar nu este şi a te juca de-a «hai să ne împuşcăm în cap» la fel de caraghios"? Să precizăm că acest articol a apărut la trei săptămâni după moartea lui Graham Greene, nelăsându-i acestuia nici o posibilitate de replică.

"MICHEL FOUCAULT - TRAFICANT DE ARME"

de MARIA IROD



Am preluat cu bună ştiinţă această formulă şocantă din prefaţa lui Bogdan Ghiu la volumul **Trebuie să apărăm societatea**, pentru că mi se pare extrem de sugestivă - în primul rând pentru tematica însăşi a cărţii de faţă, iar apoi, în general, pentru gândirea explozivă a lui Foucault, cu efectele ei subversive.

De fapt, textul volumului apărut anul trecut la Editura Univers nu a fost conceput ca o carte, ci reprezintă transcrierea înregistrării cursurilor pe care filosoful francez le-a ţinut la Collège de France, din ianuarie până în martie 1976, în faţa unei asistenţe numeroase şi eteroclite. Cele unsprezece prelegeri sunt rodul unei munci de cercetare înscrise în rutina didactică a prestigioasei instituţii. Profesorii de la Collège de France aveau datoria să prezinte în fiecare an un studiu original ce urma să fie expus auditoriului pe parcursul unui semestru. Aşa se face că în cei treisprezece ani în care a activat la Collège de France - din 1971 şi până în anul morţii - Michel Foucault a avut ocazia să întreprindă tot atâtea cercetări independente, în paralel cu opera sa scrisă. Iniţiativa publicării celor treisprezece serii de cursuri este de dată recentă şi în Franţa, ceea ce face cu atât mai lăudabil gestul Editurii Univers de a oferi cititorilor români lucrări de o asemenea actualitate. Efortul transpunerii în limba română a fost asumat de Bogdan Ghiu, deja experimentatul traducător al lui Michel Foucault.

Aşadar, Foucault - traficant de arme. Tot edificiul teoretic al cursului se sprijină pe ideea războiului ca grilă de inteligibilitate a proceselor istorice. Răsturnând celebrul aforism al lui Clausewitz: "războiul este doar o continuare a politicii cu alte mijloace", Foucault obţine ipoteza de lucru pe care o va dezvolta şi nuanţa ulterior: "politica este războiul continuat cu alte mijloace." Războiul este, pe de o parte, un principiu de analiză a puterii şi, în acelaşi timp, matricea de adevăr a discursului istoric. O dată stabilită această linie de investigaţie, Foucault va merge pe firul istoriei pentru a regăsi sub diferitele măşti - ale dreptului, ale discursurilor filosofice pacificatoare etc. - luptele reale care constituie fundalul relaţiilor sociale. Demontând pe rând teoriile cosmetizante precum dreptul natural, contractul social, suveranitatea, Foucault construieşte imaginea societăţii ca un conglomerat de forţe adverse străbătut în mod constant de tensiuni belicoase şi a cărei unică realitate o constituie bătăliile, violenţele, pasiunile, jocul infinit al intrigilor şi al aliaţelor. În paralel cu această demistificare a funcţionării mecanismului social, Foucault operează o reabilitare completă a unui anumit tip de discurs istoric. "Istoricismul", înţeles ca partizanat, ca angajare efectivă a istoricului într-o tabără sau alta, este în genere blamat şi practicat pe ascuns, sub masca discursului neutru, "obiectiv", echidistant, rostit de un subiect universal situat în afara istoriei şi predicând un adevăr absolut.

Curajul lui Foucault este de a spune deschis că nu există decât discursuri partizane, că a face istoriografie înseamnă a lupta pe o anumită baricadă pentru crearea şi acapararea istoriei. A afirma contrariul este pură ipocrizie. În timp ce evidenţiază pe larg meritele lui Boulainvillers şi ale altor câtorva istorici din secolul al XVIII-lea de a fi iniţiatorii discursului "istorico-politic" în Franţa, ţinta lui Michel Foucault este clar ancorată în prezent. Toată expunerea sa, ca de altfel întrega sa operă, se articulează în jurul faimosului cuplu de concepte cunoaştere-putere (*savoir-pouvoir*). Recuperarea cunoştinţelor atrage după sine recuperarea puterii. Miza acestui mod de a pune problemele este evident subversivă şi de permanentă actualitate. Ideile vehiculate în cursuri nu sunt altceva decât instrumente sau, mai bine zis, "arme" discursive puse la dispoziţia studenţilor. Foucault îşi etalează cu generozitate metodele de lucru, expunându-le unor multiple şi nebănuite utilizări. Scopul prelegerilor ar fi ca fiecare audient să devină stăpân pe strategiile de subminare a ierarhiilor ştiinţifice consacrate. Astfel se explică, desigur, şi dezamăgirea lui Michel Foucault provocată de supraaglomerarea amfiteatrului care bloca schimbul mai intens de idei sau, altfel spus, traficul de arme discursive.

În ce constă, pe scurt, metoda critică a lui Foucault, ceea ce el numeşte cu un termen nietzscheean "genealogie"? Spre deosebire atât de modelul liberal care localizează puterea în instituţiile juridice şi în codul de legi, cât şi de analizele marxiste care văd sursa oprimării în sfera economică a statului burghez şi în beneficiile obţinute de clasa dominată, Foucault pleacă de jos în sus, de la relaţiile de putere pentru a ajunge apoi la elementele asupra cărora ele se manifestă. Puterea trebuie analizată plecând de la "tehnicile şi de la tacticile de dominaţie" (p. 50), susceptibile de a se produce pretutindeni. Este fals, insistă Foucault, să credem că puterea e deţinută în exclusivitate de unii şi îndurată de alţii; nu există dominaţie unilaterală, ci mai degrabă o putere fluidă care circulă prin tot sistemul social, fiind adjudecată cu mai mult sau mai puţin succes de o multitudine de grupuri. În triada putere-drept-adevăr, puterea instituţionalizează adevărul pentru a funcţiona eficient. Discursul adevărat (adică ştiinţific, unitar, "canonic" am spune noi cu un termen familiar literaţilor) vehiculează efecte de putere, iar sistemul dreptului stabilizează raporturi de dominaţie. Cum te poţi opune, atunci, puterii oficale, cunoaşterii instituţionalizate?

Pentru Foucault puterea nu e o substanţă care se posedă, ci o relaţie care se exercită. Ea nu este proprietatea exclusivă a învingătorilor într-o bătălie oarecare pentru că nu se exercită de manieră predominant represivă, ci mai ales productivă: puterea te obligă să faci ceva, te incită la o acţiune sau la o cunoaştere anume, mai degrabă decât îţi interzice. A lupta contra unei cenzuri oarecare nu are ca prim obiectiv eliberarea "de sub jug", ci opunerea unei rezistenţe active. Aici intervine conceptul fundamental pentru gândirea lui Foucault, "genealogia", pe care el o defineşte drept "tactica ce introduce în scenă cunoaşterile dez-aservite ce se desprind din discursivităţile locale" (p. 28). Practica critică promovată de Foucault nu porneşte de la cunoaşterea teoretică, ci de la aşa numitele cunoaşteri "minore". Însuşi pluralul este sugestiv: problema care se pune e de a-i lăsa să vorbească în nume propriu pe cei care de obicei sunt obiectul discursului experţilor (al medicilor, al juriştilor), celor despre care se vorbeşte şi care nu reuşesc niciodată să se facă auziţi în momentul în care cei temporar învinşi îşi formulează propriul adevăr, bazat pe experienţa subiectivă, şi îl lansează în spaţiul discursurilor publice, configuraţia relaţiilor de putere se schimbă.

Exemplele pe care le dă Foucault în sprijinul teoriei războiului permanent sunt alese din istoria îndepărtată a Franţei şi a Angliei, dar relevanţa lor actuală rămâne mereu în prim-plan. Povestea aristocraţiei galice deposedate de pământuri pe rând - o dată de către romani şi a doua oară de invadatorii franci - e cât se poate de elocventă. În vremea cruciadelor, vechii nobili gali şi-au găsit refugiul în Biserică, unde au câştigat o influenţă enormă, ce le-a permis să-i trimită pe cavalerii franci - barbari şi necultivaţi - să se lupte departe pentru Ierusalim. Timp în care ei au pus la punct noi legi în limba latină, reactivând dreptul roman şi lansând teoria suveranităţii, pentru a se coaliza cu monarhul absolut împotriva principilor franci. Concluzia e că răsturnările de situaţie sunt întotdeauna posibile, cu condiţia să stăpâneşti tehnicile necesare.

În ultimul curs, Foucault rezervă câteva explicaţii naşterii rasismului şi biopoliticii în secolul al XIX-lea, ca mijloc de apărare a societăţii împotriva duşmanilor interni (străini infiltraţi, subproduse ale rasei etc.). Prin rasism funcţionează mai departe, după părerea lui Foucault, vechiul drept de viaţă şi de moarte al suveranităţii. Moartea "Celuilalt" - a rasei inferioare, a degeneratului, a anormalului etc. - face viaţa proprie mai pură, mai sănătoasă şi legitimează uciderea într-o "societate de normalizare", care a asimilat temele evoluţionismului.

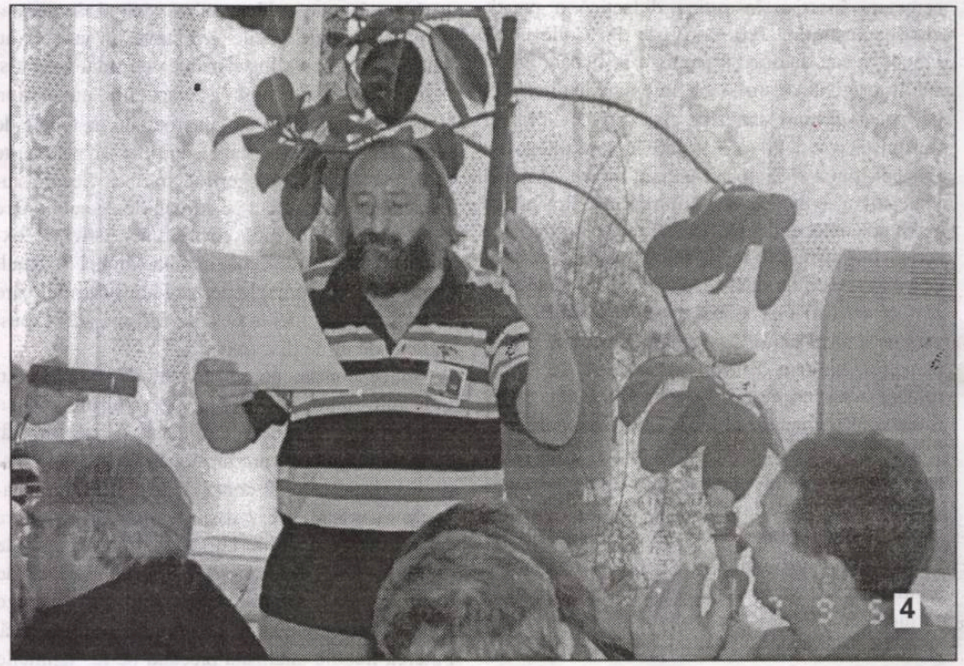
Trebuie să apărăm societatea pune probleme majore şi dă idei celor care sunt în situaţia de a-şi apăra drepturile şi de a-şi promova interesele.

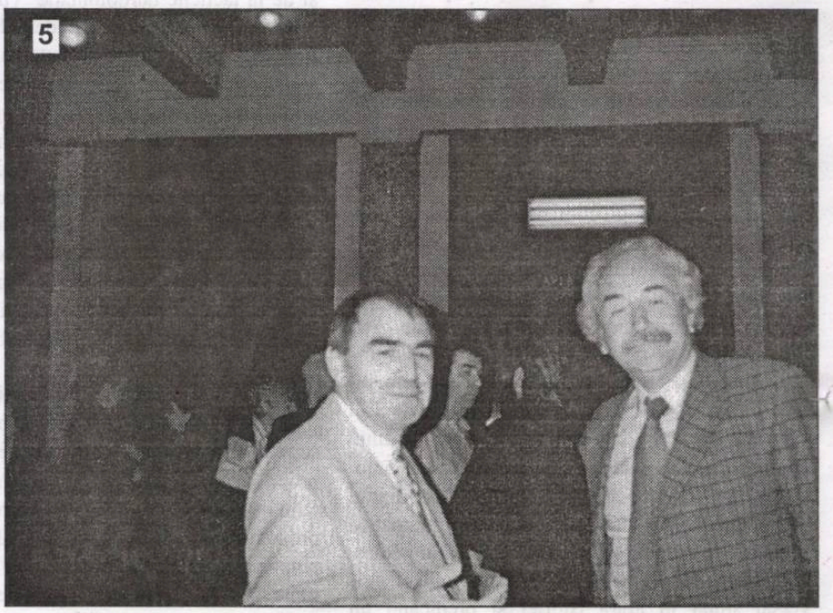
O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

2

3


4


5

1). Ajuns la o vârstă a împlinirilor depline, profesorul clujean Ion Pop privește în urmă cu nostalgie: înainte - cu aceeași încredere nestrămutată în harul Domniei Sale.

2). Vitalie Ciobanu a animat, la Neptun, discuțiile cu scriitorii din afara granițelor țării. Anul acesta, în septembrie, sperăm să-l găsim în aceeași formă.

3). O pereche pentru eternitate în aerul ozonat al Bușteniilor - sau familia Marta și Simion Bărbulescu.

4). Recită Adam Pujlović: Ioan Flora e transfigurat, Dan Cristea, cu spatele, e doar transpirat.

5). Platon Pardău ne explică misterul alegerilor: Ion Puiu Stoicescu, alegerea misterului!

PREȚ: 6000 lei

Bibliotec.„ASTRA"
SIBIU

SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 29 (521). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 25 iulie, 2001

S-a pornit în scrierea acestei *Istorii* și de la premisa (care a fost la timpul ei o concluzie) că nici o carte n-a fost scrisă cum a fost gândită, n-a fost tipărită cum a fost scrisă și n-a fost citită cum a fost tipărită. Sunt literatori care optează și scriitori antrenați în opțiuni generale; unii au familii, alții deprinderi și nevoi individualizante; unii sunt cum sunt, alții cum le-a cerut instituția și cât le-a îngăduit epoca: interesează, în acest caz, epoca. Majoritatea scriitorilor au avut cel puțin două personalități, au fost de mai multe ori noi, au reprezentat permanențele diferite ale mai multor epoci, etape și faze - una a putut fi socotită chiar proprie, originală, drept contribuție la personalizarea epocii sau momentului cutare. *Istoria* aceasta va fi, după caz, preocupată de evoluția unui autor în raport cu permanențele legitimate ale epocii, fazei, momentului. Imaginea unui scriitor în ansamblu și cu toate detaliile va putea fi însă găsită în dicționare, enciclopedii, monografii și necroloage. Astfel, chiar dacă activitatea unui scriitor se întinde pe mai multe decenii, el va fi prezent în etapa sau momentul care l-a manipulat cu maximă eficiență...

(fragment din „Avertismentul" *Istoriei...*)

FĂRĂ COMENTARII

„Planurile comuniştilor de revizuire a istoriei au trezit o primă reacţie, coerentă şi promptă, din partea istoricilor din Republica Moldova, care s-au reunit pe 1 iulie, în sala de conferinţe a Uniunii Scriitorilor din Chişinău, într-un Congres ad-hoc. Cei aproape 400 de participanţi, din capitală şi din judeţe, şi-au exprimat îngrijorarea faţă de intruziunea politicului în şcoală şi au fost unanimi în a respinge tentativele actualei conduceri a statului de a substitui cursul de **Istorie a Românilor** cu cel de **Istorie a Moldovei** prin introducerea în programa de studii, sub chip de manual, a «pamfletului politic» apărut în 1997, conceput de un colectiv de autori «cu vederi antiştiinţifice, antinaţionale, retrograde şi comuniste», în frunte cu Ţaranov. În cadrul Congresului a fost lansat un **Apel** pentru apărarea demnităţii naţionale, oprirea campaniei de românofobie şi denigrare a istoriei românilor. Anatol Petrencu, preşedintele Asociaţiei Istoricilor din Moldova, a menţionat în alocuţiunea sa că prin aceste acţiuni ale comuniştilor se încearcă revenirea la binecunoscutele practici totalitare de «spălare a creierului», ceea ce contravine Constituţiei Republicii Moldova, recomandărilor Comisiei pentru Educaţie a Consiliului Europei, precum şi altor acte juridice interne şi internaţionale, care exclud promovarea ideologiei unui partid politic în învăţământ şi în societate, în general. Congresul istoricilor a chemat profesorii de istorie, oamenii de ştiinţă şi de cultură, societatea civilă în ansamblul ei să se opună dictatului politic în ştiinţă şi în învăţământ şi să boicoteze orele de curs. Istoricii basarabeni se vor adresa colegilor de breaslă din alte ţări, forurilor internaţionale specializate, cu rugămintea de a fi susţinuţi în acţiunile lor de apărare a istoriei şi demnităţii naţionale. La Congres au fost prezenţi numeroşi ziarişti din presa scrisă, de la posturi de radio şi TV private, mai puţin din media de stat electronică, supusă unui control sever de către noile autorităţi.

După zece ani de la dispariţia imperiului sovietic, istoria rămâne un câmp de luptă în Moldova dintre Prut şi Nistru, la fel limba maternă şi identitatea naţională. Cât de departe sunt aceste crispări de secol al XIX-lea de orizontul Uniunii Europene, de epoca postmodernă şi postindustrială!"

(**Vitalie Ciobanu** - „Observator cultural")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

TALIBANII ŞI INTERNETUL

de HORIA GÂRBEA

Recent, talibanii dintr-o ţară orientală au hotărît că Internetul e urât şi păcătos. Acest mijloc de informare, comunicare, comerţ, publicitate etc. este considerat o invenţie diabolică şi drept-credincioşii trebuie să se ferească de el.

În ceea ce mă priveşte, recunosc că frecventez numitul loc de pierzanie zilnic mai multe ore, ceea ce nu e bine. Ba chiar îndemn şi pe alţii s-o facă. De exemplu, pentru a vizita frumosul *site* al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti la **asbucuresti.tripod.com**, *site* realizat de doamna Lucia Verona, care aşteaptă în continuare date de la confraţii bucureşteni.

În schimb, cu toate eforturile domnului Mircea Ghiţulescu, Uniunea Scriitorilor nu are Internet la sediu şi nici adresă e-mail. Să se fi strecurat pe-acolo vreun taliban? Într-o bună zi, se vor găsi şi la noi nişte autorităţi care să ajungă la concluzia că talibanii au dreptate deoarece:

1. Dacă Internet egal Coran, e inutil. Daca Internet diferit de Coran, e mincinos şi dăunător.
2. De ce să scrii pe Internet, când poţi să te rogi. E mai important să comunici cu amicii sau cu Dumnezeu (cu Allah)??
3. Îţi dă Internetul mâncare, ţie sau altora? Îţi dă lapte, capre, oi, grâne? Atunci de ce să pierzi vremea cu el în loc să ai grijă de hrana semenilor tăi?
4. Îţi dă Internetul copii ca să-i faci ostaşi? Nu. Dimpotrivă, prin unele *site*-uri, te împinge la masturbaţie, ceea ce e un păcat şi o crimă de lez-populaţie.
5. Îţi dă Internetul intimitate? Da. De ce îţi trebuie intimitate? Ce gânduri şi mesaje, altele decât criminale, sunt acelea care nu pot fi văzute de oricine?

Cum vedeţi, logica talibană este perfectă şi este evident, din perspectiva de mai sus, că Internetul e dăunător pentru că îndepărtează oamenii de Dumnezeu (Allah) şi de membrii comunităţii. Aşa încât ne paşte şi pe noi o lege *anti-web*, că ideologic nu suntem departe de talibani. Reflectaţi, judecata lui Allah e colea!

VORBA DULCE...

de DUMITRU SOLOMON

Vorba lungă, arborescentă, stufoasă, precum şi inflaţia de scriitură mediocră într-un şuvoi editorial fără sfârşit era subiectul unor "Antiteze" anterioare. Mă ocupam de asaltul verbozităţii, de "beţia de cuvinte", denunţată de Titu Maiorescu la vremea lui şi, în ciuda avertismentelor, resuscitată la vremea noastră. Tema era, de fapt, inflaţia de literatură fără valoare. Acum, însă, ne găsim la celălalt capăt al axului şi voi avea în vedere unele sărituri de pe ax, respectiv devieri axiologice. Acestea se referă în special la cei care exercită actul critic, respectiv enunţă o judecată de valoare, indiferent dacă sunt sau nu critici de meserie.

Există, în ciuda aparenţelor, o legătură între temele anterioare şi cea de faţă, fiindcă, lucrul dracului, autorii neaveniţi de versuri, proză sau teatru decişi să cucerească cetatea artei au nevoie de "berbecii" lor, iar aceştia sunt fie critici binevoitori, fie scriitori generoşi, fie colegi, prieteni, editori, rude, simpatizanţi. Aşa se face, domnilor, că majoritatea cărţilor fără semnificaţie apărute în ultimii ani au prefeţe, postfeţe, recomandări datorate unor autori cunoscuţi, stimaţi sau stimabili, iar aceştia, prefaţatorii, postfaţatorii şi mentorii, ce vor spune? Că versurile sunt scrise fără pic de talent, că piesele sunt elucubraţii, că proza nu are nici un gust (sau, mă rog, un gust de iască, de tălaş, de nisip), că eseurile sunt primitive? Nu se cuvine, din moment ce omul te-a rugat să-l recomanzi... Aşa că recomandările se întrec în a spune cât de original este debutantul (tomnatic sau primăvăratic), cât de moderne sau postmoderne sunt operele lui, cât de mult le apreciază pre(post)faţatorul, că de la... (urmează un nume faimos de scriitor) recomandatorul nu a mai întâlnit astfel de versuri (fraze, replici, imagini, metafore etc.), că autorul ţinut în braţe urmează să ocupe un loc gol în literatură... Aşa se confecţionează scriitori de două zile sau de două parale. Vorba dulce mult aduce? Cel mult două săptămâni de la apariţie.

Dar există şi o altă situaţie: când autorul e bun, dar comentatorul său nu se mulţumeşte să-i recunoască valoarea, s-o aprecieze ca atare, ci supraliciteză în forţă: *un geniu, o capodoperă, cea mai originală, cea mai importantă...* Chestiile astea se pot spune la o lansare, la o bere, la o cafea, la un colocviu, la radio, la televiziune, într-o publicaţie. Autorul ia înălţime, capătă greutate, volum, orbită şi un loc în domeniul respectiv din istoria artei. El poate fi poet, prozator, dramaturg, critic, pictor, regizor, actor. După care nu-l mai găseşti la litera lui din alfabet, ci doar la *elite*, cu poză şi semnătură în facsimil.

Uneori, autorul este chiar mare, important, dar criticul îi îneacă opera, făcând-o să dispară în valuri encomiastice succesive: "Geniala ardere nestăvilită, totală, la rugul Poeziei, dăruindu-i-se conştient, cu toată fiinţa, a proiectat/projetat monumentala operă stănesciană, din profunzimile aurifere ale autohtonismului, în cea mai strălucită priveliştе a valorilor literaturii universale din secolul al XX-lea." Avea nevoie Nichita Stănescu de acest delir verbal *projetat*?

CINE ERA BUFONUL?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Între viețile lui Platon și Shakespeare se interpun, în timp, aproape douăzeci de secole, deci peste șaizeci de generații. Totul se prezintă, într-adevăr schimbat, de la o epocă la alta, în modul în care este conceput statul și participarea conștiințelor la acesta. Din perioada shakespeariană și până astăzi mai apar, dispărând apoi firesc (sau nefiresc) fiecare, încă douăsprezece generații - statul se preschimbă, din nou, dramatic, zguduitor; nu se modifică însă prea mult participarea intelectuală la stat, iar atunci când lucrul se întâmplă, evoluția nu se îndreaptă întotdeauna în direcția cea bună.

Într-un anumit sens, personajul care produce, în principal, marea separare între politica de tipul celei pretinse de Platon și a aceleia la care, în chip indirect, se raportează Shakespeare este un contemporan celebru al marelui filozof, și anume Aristofan, acționând însă nu singur, ci înconjurat de mai mulți concetățeni ai săi.

Solon, poet și înțelept, deci filozof, a creat constituția ateniană și democrația, pentru cetatea sa și pentru lume. Pisistrate, un tiran, a fost, totuși, cel care a ordonat definitivarea textului creațiilor homerice și a înființat prima bibliotecă publică de la Atena. Pythagoras a influențat politica statelor grecești din Italia de Sud - fapt plătit în chip sălbatic de numeroși dintre elevii săi - mai mult, probabil, decât oricine altcineva. Regele Numa, cel care a pus bazele vechii legislații romane, a fost - și el - un continuator al filozofului din Samos și Crotona (așa cum a mai fost, dacă trebuie să îl credem pe Herodot, Zalmoxis). Darul poetic al Regelui David nu e cu nimic mai prejos decât marea sa pasiune mistică. Iulius Cezar s-a dovedit a fi, fără îndoială, un scriitor de geniu, Cicero și Marc Aureliu au fost în același timp mari personalități ale istoriei politice, precum și ale istoriei culturii. La originea civilizațiilor, ca și în punctele modale ale istoriei principalelor zone de cultură ale lumii antice s-au aflat spiritele creatoare, marii inovatori ai expresivității estetice a umanului.

Platon încearcă, însă, în **Republica**, în **Legile**, cât și în contactele sale directe cu oameni politici, eventual tirani, din Grecia Mare, să reașeze organizarea statelor, precum altădată Solon sau Lucurg. I se acordă, însă, puțină importanță sub acest aspect, chiar dacă textele dialogurilor sale, nu doar cele două, ci toate, vor reprezenta, pentru totdeauna, principalul fundament al filozofiei. Sub privirile tânărului Platon - și cu un cost capital pentru profesorul său Socrate - prestigiul gândirii analitice, al dialecticii, al filozofiei, era distrus, cu meticulozitate și sarcasm, de Aristofan. Acesta nu s-a comportat ca un Molière antic, batjocorind un gen sau altul de personaje similare burghezilor gentilomi, prețioaselor oricum ridicole, medicilor ignoranți sau pe ipocriții marilor cărți ale credinței - pe scurt „aluatul fariseilor", dospind o falsă intelectualitate; Aristofan, un scriitor strălucit el însuși, pune în contradicție imanența și transcendența, anulând, cu ironia sa devastatoare, tot ceea ce ținea de ultima. În Evul Mediu - ne spune acest lucru Walter Scott - la curțile prinților se afla atât bufonul, cât și rostitorul de vorbe înțelepte; cel de-al doilea a dispărut destul de curând. O vreme, el a fost înlocuit de trubadur, un fel de aed. Nici acesta nu a făcut o prea lungă carieră în vecinătatea politicii.

Să ne întrebăm o clipă: ce sunt bufonii lui Shakespeare? Evident, sunt intelectualii - sunt reîncărnări socratice în hainele persoanelor din comediile lui Aristofan; în plus, ei nu sunt cum sunt pentru că îi dorește Shakespeare în acest fel, ci pentru că așa îi vedea civilizația epocii sale. Observațiile pline de sens, reflecțiile cele mai adevărate și, nu rareori, cele mai adânci aparțin, în dramele shakespeariene, bufonului. S-ar crede că adevărul nu poate fi spus decât într-o formă tăioasă - nu este vorba numai de acest lucru: adevărul nu poate fi spus decât de către o ființă infinit modestă, umilă, incapabilă să dispună de putere, de o influență reală, de o autoritate recunoscută. Nu este vorba de speciala șansă a bufonului de a fi un intelectual, ci de obligativitatea intelectualului de a fi bufon. Dovada: cu cât Hamlet este chemat înspre o zonă mai profundă și mai ascunsă a tragediilor existenței, cu atât exprimarea sa devine mai grotească, mai bufă, cu atât el înnebunește mai rău. Recunoașterea propriei bufonerii a intelectulului este declarația de inocuitate istorică a acestuia, de nonaspirație politică. Machiavelli și Baldassore Castiglione, Marsilio Ficino, Picos de la Mirandola sau Italo Siciliano trăiesc în vecinătatea prinților însă operele lor le influențează acestora actele doar atunci când devine convenabil să fie așa; în această privință Machiavelli se dovedește uneori util, dar aceasta numai printr-un abuz din partea politicii asupra semnificației principalei sale cărți - lucru care, de altfel se va regăsi, peste câteva secole, în destinul ideilor. Thomas Morus și Francis Bacon s-au aflat o vreme, în condiții diferite sub aspectul poziției lor politice, pe înalte paliere de putere, însă, în final, lucrurile au degenerat luând întorsături nefericite.

Situația raporturilor dintre idei (filozofice, literare, culturale, estetice, morale) și act (politic, economic, istoric) nu a rămas însă exact în stadiul shakespearian. Jean Jacques Rousseau, Voltaire, Benjamin Franklin, Thomas Jefferson, Karl Marx, Victor Hugo, Jean Paul Sartre au fost oameni de creație, eventual filozofi, care au pus asupra umanității o amprentă, fericită sau odioasă, comparabilă însă cu aceea așezată de marile spirite care talonează perioada de început a istoriei.

În epoca post-sartriană intelectualul, artistul, filozoful tinde să redevină bufon, în cazurile cele mai favorabile de tentă shakespeariană. Să ne întristăm sau să ne bucurăm că se întâmplă așa?

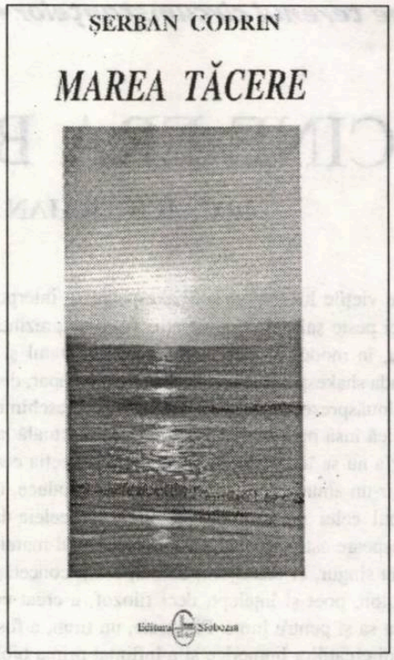
ODISEEA UNEI ISTORII

de MARIUS TUPAN

Când, prin anii '90, imediat după mediatizata și supravegheata noastră revoluție, am aflat, sub formă de zvon, că Marian Popa a scris o *Istorie* a literaturii române postbelice nu am fost surprins: și nici temător, ca atâția colegi de breaslă, care admit greu să fie revăzut tabloul de valori, impus cândva după norme și principii ce, în vremuri confuze, ne scapă, dar nu ne intrigă. Prestația sa critică, în timpul cât a fost în țară (fiindcă din 1984 s-a exilat în Germania, de unde a revenit sporadic în România, firește, numai după 1989), nu a fost una comodă pentru veleitari și grafomani, căci, de fiecare dată când a simțit manifestându-se impostura și agresivitatea în cultură, le-a atacat fără menajamente, devenind, chiar de la debutul său literar, unul dintre cei mai caustici și mai aplicați comentatori ai literaturii noastre. Excepțional pregătit, cu o putere de asimilare și selecție ieșită din serie, pasionat până la sacrificiu pentru domeniul explorat și, nu în ultimul rând, mare admirator al textelor rare, cu adevărat remarcabilă, ca și al faptelor anecdotice, ce fixează mai bine în epocă o personalitate sau luminează anumite aspecte ale operelor acesteia, cred că e un caz special de scriitor care și-a păstrat intacte aceste însușiri și la maturitate (judecând retragerile și aclimatizările, ca și numeroasele sincope din viața unora!), pe care și le valorifică, după cum lesne se va observa în monumentala **Istorie...**, despre care cutezăm să scriem la această rubrică. Dar epopeea **Istoriei...** (ale cărei coperte le puteți admira, iată, pe prima pagină a revistei noastre), nu-i deloc una lipsită de evenimente contradictorii și imprevizibile. E soarta marilor cărți, menite să deranjeze și să refacă, sub noi precepte, ierarhiile, debil alcătuite. Căci, cine se va încumeta să procure **Istoria...** (care se află de vânzare la sediul redacției noastre) și, mai ales, să o citească, va descoperi că autorul faimosului **Dicționar de literatură contemporană** e un comentator exigent, dar nu nedrept, cu lecturi intacte nu fragmentare, dispus să scoată în evidență, fie și un singur vers, dacă există în cartea unui poet, să admire un gest al unui contemporan de al său, dacă acesta a hotărît un traseu sau a legitimat o conștiință exemplară. Ajungând la acest paragraf, trebuie subliniat, chiar de la prima noastră intervenție (fiindcă, în toamnă, intenționăm să comentăm, împreună cu criticii de specialitate în domeniu, **Istoria...** care, credem, nu va fi doar evenimentul anului, ci al întregii tranziții), că avem de-a face cu o istorie a fenomenelor literare, care, sub cupola comunistă, n-au fost deloc puține, și nici edulcorate, concepută și finalizată de o personalitate, ea însăși un fenomen în cultura română. Ba, ne-am aventura să spunem, chiar o complicată instituție, ce reușește să ne familiarizeze cu evenimentele și malversațiunile unei epoci de debusolare și contradicții, prezente la toate palierele societății, să găsească suficiente explicații plauzibile și să detecteze la fel de multe mentalități ce au fost înregistrate în situații firești ca și excepționale. N-am putea spune că, în atari condiții, literatura acelor ani ar fi ocupat planul secund al istoriei propriu-zise, dimpotrivă, toate faptele culturale și politice, economice și ideologice se află prezente într-o anume convergență și determinare, poate chiar consonante, dacă nu riscăm prea mult, avansând un asemenea termen. Rolul arogat cândva de romancier, devenind peste noapte istoric, sociolog, politolog, biolog, economist, fiindcă arta cuvântului îi permitea să strecoare în text adevăruri, ce nu puteau fi lansate pe altă cale, și-l asumă și Marian Popa, glisând cu dezinvoltură de la un domeniu la altul, stabilind adevărate recorduri nu doar în istoria literaturii și a civilizației, ci și în filosofia culturii. Nu întâmplător autorul ne avertizează: „Ideile, faptele, fenomenele din textele epocii sunt plurifuncționale sau tot așa de apropiate unele de altele ca moleculele într-un ocean. Uneori, o singură exprimare situată între două puncte este un compact de frazeologie ideometaforică apt să răspundă unui număr mare de probleme". Nici competența și nici spațiul tipografic nu ne îngăduie să avansăm și alte afirmații, dar trebuie să recunoaștem că formația universitară, biografia spectaculoasă și talentul, în afara oricărui dubiu, dublat de o tenacitate, pe măsura hărăzirii sale, l-au ajutat să ajungă la această performanță, pe care puțini, foarte puțini, o stabilesc într-o viață de om. Dar, ademeniți de lectură, pierduți în varietatea atâtor exponate, care de care mai atrăgătoare, am deviat de la intențiile noastre inițiale. Vom încerca să aducem câteva mărturii în numărul viitor al revistei noastre.

ŞANSA HAIKU-ULUI

de RADU VOINESCU



Acceptarea formelor liricii nipone transplantate în spaţiul literaturii române a generat destule controverse. Şi destule temeri. Redactori de reviste literare importante, care nu se sfiesc să militeze pentru angajarea în politică a scriitorilor atâta vreme cât şefii lor se află vârâţi în vreun partid, se tem -vai! - de „militantismul" unui articol despre problema adoptării acestor forme. Nu mai au anxietăţi însă dacă articolul e împotrivă.

Haiku, tanka, renga, senryu le apar unora dintre criticii şi poeţii de formaţie clasică drept nişte denumiri anapoda, exotice în cel mai fericit caz, fără nici o acoperire în plan poetic. Într-un fel, cei care le contestă au dreptate. Dar nu cu poezia însăşi au ei ce au - m-am putut convinge, în câteva rânduri, că le e aproape necunoscută - ci cu autorii.

Adevărul este că sunt destui cei care, refuzaţi de mediile literare patentate, ca să zic aşa, îşi încearcă legitimarea ca poeţi crezând că e de ajuns să croşeteze la poemul cu trei versuri însumând şaptesprezece silabe numit haiku. Există în România câteva şcoli de poezie japoneză. Apar reviste, apar cărţi. Şcolile acestea se află însă într-un permanent război între ele, ceea ce poate fi semn nu de emulaţie ci mai mult de veleitarism. Este multă impostură în ceea ce priveşte creaţia de haiku. Or, specia aceasta se dovedeşte extrem de pretenţioasă întrucât concentrează o sumă de cerinţe de ordin estetic de-a dreptul impresionantă. Nu mă voi opri asupra lor. Registrul formal aparent simplu - ce mare lucru să scrii trei versuleţe?! - are însă un corset de o maximă rigiditate. Cât despre registrul estetic, el este atât de subtil şi de complicat, atât de ancorat în filosofia orientală încât aceasta face automat ca orice ispravă de acest fel să fie cu minuţie analizată şi de cele mai multe ori verdictul să fie cel negativ. De aceea sunt, în realitate, extrem de puţini poeţi autentici de haiku şi foarte mulţi imitatori, întrecuţi numai de numărul veleitarilor.

Cât se potrivesc filosofia şi estetica haiku-ului - dar şi a celorlalte specii pe care le-am amintit - cu modul nostru de gândire e o discuţie lungă. Aurelian Chivu îmi atrăgea atenţia, într-o discuţie, că versurile eminesciene „Stelele-n cer,/ deasupra mărilor,/ ard depărtărilor,/ până ce pier" sunt o probă elocventă că nu ne e căutaţi de puţin străin spiritul acesta. Şi dacă mergem mai departe, la consideraţiile lui Noica sau ale lui Mircea Vulcănescu despre dimensiunea asiatică a filosofiei noastre tradiţionale, lucrurile se leagă.

De ce toată această introducere? Ea vrea să servească drept preambul la prezentarea cărţii unui împătimit slujitor al speciilor poetice menţionate, autor de cărţi, iniţiator de reviste, organizator de festivaluri. Este vorba de Şerban Codrin, iar volumul care îi reuneşte versurile publicate de-a lungul mai multor ani se numeşte **Marea tăcere** (Editura Star Tipp, Slobozia, 2001).

Şerban Codrin se încearcă în haiku nu fără îndemânare dar nu fără a ceda unui impuls specific european de a folosi metafora - fapt cu desăvârşire interzis de normele care guvernează creaţia de acest tip. Spun „se încearcă" gândindu-mă la cuvintele lui Matsuo Basho, cel care a pus bazele acestor reguli încă acum patru sute de ani şi care avertiza că a scrie un bun haiku e o mare realizare, iar a scrie zece înseamnă deja că avem de-a face cu un maestru.

Dar să vedem câteva dintre tristihurile lui Şerban Codrin: „Pescar la copcă/ şi-o pasăre neagră/ amândoi flămânzi". Sau: „Printre fire verzi/ un pai de anul trecut/ singur bătrânul". Ori: „Pe mirişti vara/ fecioarelor bătrâne/ pustiu şi nimic." E nevoie, desigur, de o anumită stare de receptare pentru a gusta frumuseţea acestor tablouri de natură, pentru a te integra gândului care le-a cuprins, pentru a le vedea aşa cum s-au revelat ele celui care le-a aşezat pe hârtie, dincolo de orice artificiu al rostirii literare cu care suntem deprinşi.

E o artă să scrii haiku dar e una şi să-l poţi gusta. Concentrarea aceasta în cuvinte puţine poate genera o stare profundă de meditaţie, poate dezvălui cititorului alte şi alte dimensiuni prin care reflecţia şi sentimentul percep aşezarea fiinţei umane în vârtejul Cosmosului, integrarea ei în fluxul acelaşi şi mereu înnoit al naturii. Să încercăm să comentăm trei astfel de versuri: „Vechiul imperiu -/ câteva pietre lângă/ o floare de mac." Mai mereu haijinul - cel care compune un haiku, adică - intră în starea de meditaţie care va conduce realizarea micului poem în urma contemplării sau a unei scurte revelaţi a unui tablou de natură pe care îl percepe sau îl intuieşte ca semnificativ. În cazul de faţă, simplu de altfel (am putut citi şi haiku-uri cu etaje de interpretare mult mai complexe în creaţia unor autori cum sunt Vasile Moldovan sau Emilia Dumitrescu), este vorba de o plimbare prin locurile unde cândva a fost o cetate - semn al extincţiei unei puteri imperiale, cu oraşele ei, cu armateli ei, cu negustorii cutreierând drumurile, cu ţăranii obligaţi să muncească pentru a plăti birurile şi, în fine, cu strălucirea şi fastul caracteristice -, din care au rămas doar ruine. În cea mai mare parte probabil ascunse privirilor de straturile de pământ depuse de-a lungul timpului - secole, poate milenii - acum acoperite de vegetaţie. Şi, lângă semnele vieţii de mult apuse, cele ale vieţii triumfătoare - şi ea pentru scurt timp - a plantei, a unei flori care prin roşul petalelor sugerează însuşi vitalul. Dar macul - atenţie! - sugerează şi somnul. Somnul ruinelor, al vestigiilor, adormirea însăşi a unui timp de demult. Dintr-o dată, în acest tablou sunt înmănunchiate simbolurile dar şi semnele ciclurilor vieţii, tema aşa-numită *fugaces labuntur* şi conştiinţa că există ceva mai puternic decât imperiile: natura, şi prin ea, spirala timpului.

Am recurs la creaţii care mi s-au părut izbutite. Multe dintre cele cuprinse în această antologie încalcă însă regulile, lucru cu atât mai ciudat cu cât Şerban Codrin este el însuşi unul dintre aceia care s-au ocupat de teoretizarea speciei, de impunerea ei în planul literelor noastre. Dar, în acelaşi timp, sunt obligat să amintesc faptul că unii dintre cei care militează pentru haiku susţin că el nu trebuie închingat atât de rigid, că poate exista şi un haiku în formă liberă, exemplificând cu creaţii ale lui Nichita Stănescu sau Cezar Baltag. De aceea, o parte dintre autorii de tristihuri ca şi o parte dintre comentatori fac diferenţa între haiku-ul propriu-zis, canonic, respectând cu stricteţe regulile, şi ceea ce ei numesc tristihuri „în stil" sau „în spirit" de haiku. Dacă va dori cineva să remarce faptul că nu se poate spune „în spirit de sonet" va fi nevoit să admită, totuşi, că mica alcătuire de şaptesprezece silabe nu este o poezie cu formă fixă pur şi simplu, că ea se supune, cum am arătat foarte succint, şi unor reguli care au în vedere filosofia şi, intrinsec acesteia, viziunea despre lume, o anumită punere în paranteză a existenţei, nu numai din punct de vedere uman, dar şi ontic în general. Cee ce nu i se pretinde sonetului. Nu urmăresc să minimalizez câtuşi de puţin importanţa acestuia - dimpotrivă, cred că este poet adevărat numai acela care poate „meşteri", cum ar fi zis Radu Gyr, un sonet - doresc doar să atrag atenţia că atunci când e vorba de paradigme poetice şi de gândire diferite nu-şi au locul sofismele, oricât ar fi de bine găsite.

Un merit al lui Şerban Codrin este, fără îndoială, acela de a cultiva două specii şi mai pretenţioase. Am în vedere tanka, o poezie de cinci versuri, primele trei în formă de haiku, ultimele două având fiecare câte şapte silabe, configurând prin această a doua secvenţă şi o morală, o intervenţie a gândirii sau mai exact a intuiţiei umane în ritmurile cosmice, şi mai mai am în vedere renga (sau renku, după terminologia mai nouă), un poem lung, format din succesiuni de haiku-uri alternând cu strofe de două versuri. Renga e o poezie care se face şi prin contribuţie colectivă, având doi sau mai mulţi autori, fiecare adăugând o unitate secvenţială de sine stătătore. La acest capitol voi spune doar că nu am citit până în momentul de faţă un renga reuşit în româneşte.

Voi cita acum o tanka din volumul lui Şerban Codrin **Marea tăcere**: „Tocmai spulberă/ vântul păpădiile/ peste coclauri -/ precum scrie în cartea/ fiecărei seminţii", contând de această dată pe faptul că schema interpretării e deja dată dar şi pe posibilitatea de a vedea extraordinara poezie care e însumată aici, în afară de orice filosofie. Sau poate tocmai prin tensiunea cogitării.

Volumul lui Şerban Codrin are, prin urmare, izbânzi notabile. Dar are şi destule lucruri neîmplinite, pe care nu le mai citez. Un haiku ratat e, după mine, un haiku fără prea multe şanse de a mai fi izbutit în vreun fel (mă refer la autorii care au capacitatea de a scrie un haiku adevărat) şi cea mai bună regulă e să renunţi dacă vezi că nu-ţi reuşeşte oricum ai întoarce cuvintele, oricum le-ai combina pentru a exprima gândul care te-a luat în stăpânire. N-a fost să fie. Încearcă data viitoare! Cei care iubesc această poezie pe care nu văd de ce trebuie să o considerăm ca fiind imposibilă în română, vor găsi însă destule prilejuri de delectare. Poate fi semnul că lirica de inspiraţie nipona a prins şi la noi cum a prins şi în ţări din apusul continentului European, în ţări de limbă slavă sau în America (inclusiv zona latină) şi Canada.

CULOAREA CENUȘIE A DISPERĂRII

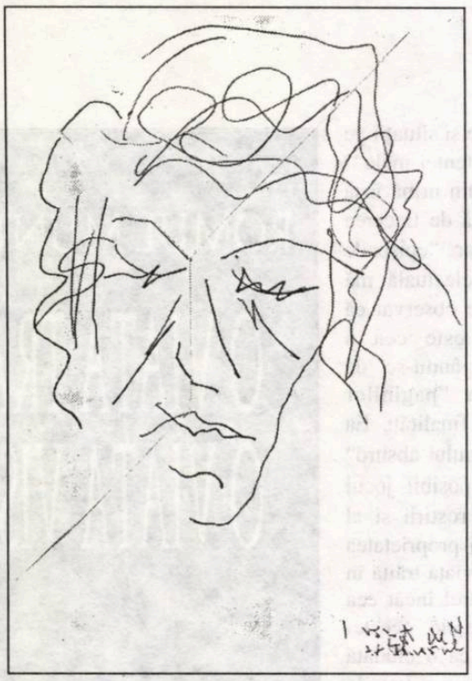
de OCTAVIAN SOVIANY

Însemnările memorialistice și paginile de jurnal ale profesorului Romul Munteanu (**O viață trăită, o viață visată**, Editura Libra) nu-și propun câtuși de puțin să fie "literatură", ele născându-se dintr-o imperioasă nevoie interioară: aceea de a descoperi sensul unei existențe "trăite în singurătate sau ca un spectacol public, adeseori scandalos, absurd și dramatic". Aceste însemnări redau fizionomia unui "om sfârșit", bântuit, pe măsură ce înaintează în vârstă, de stări anxioase tot mai accentuate, de sentimentul eșecului existențial, de o percepție extrem de acută a vidului ontologic, care fac din el un personaj aproape beckettian, plasat sub semnul "sfârșitului de partidă": "Am sentimentul că trăiesc într-un pustiu imens, când cuvântul nu mai bate la poarta nici unei inimi, placa turnantă a istoriei îngropându-mă și pe mine, și pe alții în mod prematur. Asist așadar, la sfârșitul meu de partidă, înainte de a muri". Astfel încât evocarea memorialistică devine o modalitate prin care autorul încearcă să se elibereze de "angoasa responsabilității" și să caute un răspuns la obsedanta întrebare: **cine sunt eu?**, generată de spulberarea tuturor certitudinilor cu privire la sine, care îl determină să ezite îndelung înaintea actului confesiv: "Nopți la rând, mai ales în ceasurile de insomnie și depresiune nervoasă, am imaginat diferite variante ale începutului acestor mărturisiri. Dar când se făcea ziuă mă cuprindea o imensă angoasă a responsabilității față de mine însumi. Mă întrebam în mod obsesiv despre mine, cine am fost eu și ce valoare au aceste amintiri?" Confesiunea devine așadar, din perspectiva lui Romul Munteanu, o manifestare a omului absurd căruia nu-i mai rămâne, în confruntarea cu iraționalul (cu forțele oarbe ale istoriei, dar și cu energia tenebroasă a inconștientului), decât asumarea propriei sale condiții, printr-un fel de act de sfidare supremă, lipsit însă de orgoliul exacerbat al "sufletelor damnate" ca și de gesticulația lor plină de patetism. Iar această condiție este cea a ființei care trăiește cu virulență divorțul dintre lipsa de sens a tuturor lucrurilor și întâmplărilor și nevoia de sens a propriei sale rațiuni, adică, așa cum spuneam, a ființei absurde, ce oscilează între nevoia de autenticitate și coșmarul inautenticității, între necesitatea expresiei și neputința de a exprima, apărându-ne în cele din urmă în ipostaza "manechinelor vii" din teatrul lui Beckett. De aici derivă și acele particularități prin care memorialul lui Romul Munteanu își capătă tonalitatea specifică convertindu-l în cele din urmă într-un "antimemorial". Căci, ca toate manifestările ființei absurde, actul confesiv rămâne aici un *acte manqué*, el nu antrenează catharsisul, nefăcând decât să acrediteze la rândul său precaritatea în plan ontologic a ființei absurde. Prin urmare, mărturisirile lui Romul Munteanu se vor înscrie în seria pantomimelor grotești, fiind nu confesiuni în adevăratul înțeles al cuvântului, cât mai cu seamă expresia unei neputințe organice a „autorului" de a se confesa cu adevărat, care amintesc, prin aceasta, de faimoasa spovedanie a lui Stavroghin. Căci autorul începe prin a proclama un imperativ al sincerității totale ("Sunt foarte mulți ani de când intenționez să-mi rememorez viața cu o sinceritate totală, dusă până la mărturisirea celor mai jenante acte și situații pe care le-am trăit pe parcursul existenței mele") care se metamorfozează în cele din urmă însă într-o sinceritate "limitată", legată de trecerea intenționată sub tăcere a acelor "episoade enigmatice, pe care decența intelectuală mă oprește să le relatez". E lesne de observat că "retorica" acestor confesiuni este cea a mărturisirilor lui Stavroghin, legându-se de prezența "filelor albe" sau a "paginilor pierdute" care prezintă multiple finalități. Ea subliniază pregnant neputința "omului absurd" de a se mărturisi, dar, făcând posibil jocul "plinurilor" și al "golurilor", al rostirii și al trecerii sub tăcere, are totodată și proprietatea de a "derealiza", de a transforma viața trăită în viața visată, realul în virtual. Astfel încât cea mai importantă dintre consecințele acestei tehnici a "estompării" care face ca o ciudată "lipsă de contur" să afecteze mereu relatările memorialistului, ale cărui secvențe de "timp pierdut" au parcă întotdeauna tendința de a se pierde în tonuri deconcertante de cenușiu, ni se pare faptul că ele conduc la paradoxala metamorfoză a căutării de sine într-o fugă de sine. Căci "schema" ce guvernează memorialul lui Romul Munteanu este, neîndoios, o schemă a evaziunii, astfel încât povestirea nu mai este o modalitate de recuperare a timpului, ci un act prin care acesta devine parcă și mai străin, și mai pierdut. Protagonistul acestor pagini de memorialistică lăsându-ne impresia unei ființe torturate de sine, care încearcă să evadeze pe rând în erudiție, în alcool sau în sex, așa că strania mixtură de boemă și cărturărie ce i-a marcat existența nu vorbește atât despre tribulațiile unui om "cu două suflete", cât mai cu seamă despre multiplele tentative de evaziune (din sine și din realitatea terifiantă a cotidianului) ale unui spirit turmentat de himera de a se plasa "oriunde în afara realului" și de a-și substitui existența reală printr-o existență posibilă. Nu întâmplător, evaziunile în alcool au pentru Romul Munteanu dimensiunea unor experiențe rimbaldiene, sunt "dereglări ale simțurilor" care facilitează accesul într-un spațiu oniric, într-o irealitate imediată, ce fascinează și terifiază în egală măsură. Un discret filon mistic pare să vibreze astfel în relatările acestui cărturar care se proclamă sceptic și liber-cugetător, dar care, în mod conștient sau nu, trăiește o febră, aproape religioasă, a absolutului.

Dacă paginile de memorial reprezintă astfel

reconstituirea "limitată" a unei biografii de personaj beckettian, care are însă vădite disponibilități pentru "demonia" dostoievskiană, dar și pentru experiențele de tip vizionar, filele de jurnal plasate în continuarea memoriilor consemnează sindromul instaurării progresive a relatorului într-un vid existențial absolut. Însemnările sale au ca temă mai cu seamă bătrânețea, boala, pierderea progresivă a vederii, înstrăinarea, iar atmosfera beckettiană este de data aceasta totală. Chiar dacă Romul Munteanu nu urmărește efectele literare (sau poate tocmai de aceea) impresia de autenticitate este acum foarte puternică, mai puternică decât în memorial, paginile jurnalului constituindu-se într-o veritabilă carte a disperării, a cărei "culoare" este cenușiul, un cenușiu care ulcerează fibrele vii. Iar experiența pe care o transcriu asemenea pagini este atât de dureroasă încât a vorbi prea mult despre ea ni se pare de-a dreptul o impudoare. Acum jocul "petelor albe" nu mai funcționează, se atinge deziderатul sincerității totale, iar scriitura, parcă tot mai obosită, tot mai pătrunsă de sentimentul propriei sale zădărnicii, dobândește (în mod paradoxal) o forță neobișnuită.

ion drăgănoiu



Poemul inocenţei

Maiei Morgenstern

Jucăriile copilăriei, trenul de lemn, pistoalele Mauser
şi Beretta,
papagalul de sticlă, Marea enciclopedie britanică,
puşti belgiene de
calibrul 20 şi 22, săbii Solingen, baionete regale de paradă
cu clonţ
de rubin, colecţiile de timbre şi decoraţii (Hitler şi
Mihai Bravu),
muzicuţă cu schimbător şi căştile radioului cu galenă
montate în pernă,
Dolfi, Paul, Feri, Maia, Miki, Jenica...
Pâine cu untură şi cu zahăr pe marginea piscinei din grădină.
FKK verboten.
Şi saşii uitându-se printre scândurile gardului şi râzând
de Luci şi
de Leni şi de mine. Şi noi ascunzându-ne în trăsura
din şopron, pipăindu-ne.
Mai apoi, eu cu un cuţit mare, de bucătărie, în mâna mea
de zece ani,
încercând să tai gâtul unei raţe şi nereuşind de tot.
Şi raţa fugind
şi ascunzându-se sub coteţul sighişorean al întâmplării
şi eu extrăgând-o
greu de acolo şi terminându-mi treaba cu toporul.
Un inocent.

I Fedeli d'Amore

Noi suntem broaştele ţestoase ale istoriei
Decupând zilnic taloane cu amintirile călătoriilor de odinioară
rentieri a ceea ce nu mai este, one dima, e pluribus unum,
surâzând la ceea ce va să vină şi hrănindu-l.
Rentieri ai memoriei, bântuiţi de pituita matinală,
I Fedeli d'Amore, chema la curţile melancoliei, călătorind
peste de cele trei ori noumă cercuri, povestind despre
cei care ne locuiesc neştiuţi, ascultându-l pe dunăreanul de
Brano, la Sarajevo, la Smederevo, la Belgrad,
povestindu-ne un duel:
Iată un duel: ştrengarul fără arme împotriva mării.
Jur: marea a căzut la primul sărut.
Priveşte: la genunchii lui Dumnezeu ştrengarul lui Dumnezeu
fără arme.
Tot ce a mâncat şi băut şi respirat marea
se zbate în frumosul joc al morţii.
Deprinderea peştilor cu aerul (recitеşte cruciadele
şi compară).
Strigătul argintiu al scoicilor (risipeşte lumina de dimineaţă
şi compară). Vapoare pe roţi. Marinari pe cai.
Marineres. Rengers.
Aer însângerat în branhii. Uragan fără compas. Dă viaţă apei
frumoase (noi suntem peşti). Redă-ne locul de joacă, fii bun
6 noi suntem arici pe fundul mării). Redă-le ochilor vechimea
vederii (noi suntem stele de mare).
Ştrengarule, te roagă şi scoicile şi ţestoasele,
Patrie pentru dinţii noştri (noi suntem canibali). Ajută-ne.
Noi suntem broaştele ţestoase din istorie.
Hai, fii prieten. Noi suntem jucătorii de polo din Europa.
Bipedule, noi suntem fetele care te-au născut, noi, broaştele
ţestoase din jurnalul tău, noi, polipi, averea ta, noi, arici,
teatru de poezie pentru copiii tăi, noi, canibali la ordinul tău.
Iată un duel, mai zice Branislav, şi adoarme
însângerat.

Maşina de vise

Strașnică maşinărie de vise mai are şi Brano ăsta.
Sforăim, se-ntoarce, mă-mpinge-n perete.
Unguroaica de nevastă-sa doarme la margine,
ce-a mai rămas din poliglotul de papagal e-n cuptor.
Brano vorbeşte în somn, dizolvă magneziu în mare,
Brano visează:
Sau marea sau nu mai sunt raci prăjiţi cu grămada...
sau marea sau nu mai sunt stele
întunericul să-l lumineze... sau marea sau nu mai e
cum a fost la mare.
Aşa cum e jos, aşa e şi sus. Şi nu există nimic altceva
de ştiut. Numai maşinăria de vise ne spune
când vom primi coroana pe frunte. Brano doarme
şi nu ştie asta. El mormăie:
sau marea sau nu mai e sare în casa ta, sau marea
sau nu mai e femeie s-o înşeli la mare, sau marea
sau nu te mai poţi bate cu marinarii, sau marea
sau nu te mai poţi duce în America, mare noi suntem fii tăi
Maşina de vise ne spune că în mare e
înţelepciunea strămoşilor noştri,
amphitheatrum
sapietntiae
aeternae.

DIN ALTĂ LUME (I)

de ALEXANDRU GEORGE

Faţă de torentul de cărţi pe care editurile noastre îl aruncă pe piaţă (şi, în modul cel mai intenţionat, am vrut ca prin acest cuvânt să atrag multor pretenţioşi atenţia că arta lor este şi o industrie) îţi vine să ceri uneori o pauză, un răgaz, iar cronicarul, fie el şi intermitent, să obţină o păsuire pentru lipsa de promptitudine şi chiar de reacţie. Eu însumi, care nu pot urmări producţia de carte, nici enumera sutele de titluri, care m-ar interesa, atrag totuşi atenţia asupra unuia, care pare mai neutru decât cele mai multe, dar care îşi va găsi cititori cu certitudine. E vorba de **Jurnal-1915**, un scurt fragment din ceea ce Martha Bibescu a lăsat posterităţii, ea divulgând numai puţine pagini încă de pe când se afla în viaţă. Aici nu mai e vorba de o selecţie de texte privilegiate, scrisori, precum **Au bal avec Marcel Proust** şi nici de vreo intenţie explicită a autoarei în fixarea unor cadre calendaristice. Editura Compania a ajuns în fericita situaţie de a dispune de un manuscris, pe care domnul Vasile Zimcenco l-a tradus admirabil în româneşte, pentru un public ignorant în mare măsură şi depărtat de evenimentele cuprinse aici acum aproape o sută de ani. Dar cred că nici un text de-al lui Basarab Întemeietorul sau al lui Petru Rareş nu ar fi mai uluitor decât ceea ce i se desfăşoară aici, în mai puţin de două sute de pagini, sub priviri. De cel puţin două generaţii cititorul român obişnuit a fost educat şi determinat să creadă cele mai stranii infamii despre lumea Marthei Bibescu, despre societatea boierească a ţării, despre elita ei politică şi istorică, dar şi despre lumea aristocraţiei europene din momentul izbucnirii primului Război Mondial.

Tuturor acestora, autoarea le-a aparţinut, prin naştere, educaţie, contacte sociale, dar şi printr-o anume inserţie intenţionată, căci ea nu a fost o simplă femeie de lume, ci o curioasă, o fiinţă interesată de fenomenul uman, dincolo de aparenţe, convenţii sau întâlniri întâmplătoare. Spre deosebire de verişoara ei prin alianţă, Contesa de Noailles, care a trăit chiar şi poetic retrasă în propriul ei eu, Martha Bibescu a fost un personaj activ, interesată de jocul politic, pe care-l învăţase din casă, de la lumea care a vizitat casa lui Ion Lahovary, înainte de a veni cu plăcere la Mogoşoaia pentru a se lăsa fermecată de castelana de acolo. Ea însăşi frecventa lumea dincolo de cercurile aristocratice, a voiajat în lumea largă, cu pasiune, găsind nu doar motive de inspiraţie pentru fanteziile ei literare, ci şi contacte de interes, care privesc miniştri şi capete încoronate, oameni de presă şi scriitori, diplomaţi şi conducători de oşti, o situaţie mai neobişnuită în cazul unei femei doar de lume.

Suntem în 1915, în anul al doilea al marelui război în care continentul şi întreaga elită socială se aflau împărţiţi în tabere, numai că aceasta comunica pe deasupra graniţelor datorită înrudirii uneori foarte strânse. (În fond, Willy, Nicky şi Georgy, adică Kaiserul Germaniei, Ţarul Rusiei şi regele Angliei erau veri primari, toţi trei fiind nepoţii reginei Victoria.) Autoarea avea o cumnată belgiancă, Ana de Noailles era românca după tată, grecoaică-turcoaică după mamă şi franţuzoaică prin căsătorie. Antoine Bibescu, vărul ei, era român după tată, francez după mamă, englez prin căsătoria cu Elisabeth Asquith. Ea însăşi era una dintre cele mai române doamne ale ţării în acel moment. Era fiica lui Ion Lahovary pe care-l adora, exaltându-i meritele, şi al Smarandei Mavrocordat, de aici venindu-i marea boierie, pe care i-a întărit-o căsătoria cu George-Valentin Bibescu, mai mult un aristocrat francez decât un boier mare român. Lumea aceasta respecta riguros unele reguli şi ambasadorul german se poate întâlni cu cel al Angliei la Martha Bibescu, după ce s-au mai văzut şi au conversat la Jockey Club.

Suntem în 1915, un an de certă importanţă în viaţa scriitoarei. Idila ei, aşa de comentată, cu fiul Kaiserului, Kronprintzul, se stinsese, în viaţa ei sentimentală, în care soţul, de care nu s-a putut despărţi până la moartea acestuia, lăsase un mare gol. Acuma apare colonelul de aviaţie Christopher Birdwood Thomson (mai târziu lord of Cardington, numele unui aeroport englez), care îi va cuceri admiraţia şi probabil inima. Acuma, lucrurile nu sunt încă foarte clare; omul fără nume şi-l va câştiga mai târziu, dar, din altă notaţie, se vede că soldaţii englezi sunt singurii din lume pe care nu-i poţi deosebi de ofiţeri, decât prin galoanele de pe epoleţi. Francofilia scriitoarei, prea înrădăcinată ca să fie anulată, cedează treptat admiraţiei pentru Anglia, care o va întovărăşi până la moarte. Şi totuşi, după intrarea noastră în război şi victoria zdrobitoare a nemţilor, atitudinea ei a fost oscilantă, după marii ei duşmani, în frunte cu Al. Marghiloman (om extrem de bine informat), dubioasă. O vedem pe campioana Antantei reluând contactele cu Berlinul, încercând să tranzacţioneze, poate din convingerea multor cercuri conservatoare că destinul României nu se va decide pe câmpul de bătălie, ci la masa verde. În timpul ocupaţiei e la ea un dute-vino de ofiţeri germani, ceea ce-i aduce „exilul" la Mogoşoaia, ceva deosebit de ce au suferit alte doamne, rude ale ei apropiate şi ale demnitarilor liberali. De acolo, va pleca, într-o bună zi, în Elveţia, împreună cu câteva călugăriţe de la Saint Vincent de Paul sub protecţia amicului conte de Auersperg. „Afară de un arhiduce, îi spune George Ştirbey lui Marghiloman, nu i se putea da mai mult" (**Note politice, II**, 1927, p. 526), în alt loc, acelaşi marcând la fel de ironic sfârşitul „acestei comedii".

Fără îndoială că e şi un joc în viaţa acestei „prinţese" de aristocraţie contestată în sferele foarte înalte şi care era silită să forţeze puţin lucrurile, adică să facă ceea ce nu e în firea nobilă să facă: să se impună, apoi să ţină afişul, să nu se facă uitată. Dar sentimentele ei patriotice sunt în afară de orice discuţie. Un sfert de veac mai târziu, la conacul vărului Marthei, Antoine Bibescu, bietul Mihail Sebastian, se întreba dacă oamenii de genul lor aveau vreo legătură cu Ţara Românească, dacă nu şi-au dus existenţa decenii de-a rândul ca englezii în Indii, trăind înde ei, cu treburile şi necazurile lor şi mai ales în stil diferit. Ei bine, în cazul Bibeştilor reveniţi în ţară cu aprobarea bătrânului prinţ Brâncoveanu după ce o generaţie fusese obligată la exil, nu se poate spune asta. Cu atât mai puţin despre tânăra şi frumoasa Lahovary, intrată în familie prin alianţă. Jurnalul ei, plin de dramatism, de observaţii pătrunzătoare şi de un incomparabil stil narativ are, după opinia mea, un punct maxim în care se dezvăluie totul în profunzime. E momentul când Martha împreună cu verişoara ei, Eliza Ştirbey, aflate la Predeal, pe frontiera cu Austro-Ungaria, văd semnul care desparte ţara noastră de Ardeal: „Miercuri, 4 august, Predeal, graniţa cu Eliza. O piatră mare, albă. Piatra de hotar. Limita ţarinei, a proprietăţii. Înţelegem asta. Piatra din care se face altarul, căminul şi hotarul. Uneori şi mormântul pentru cei care pot.

- Suntem aproape o Polonie, spune Eliza.

În Anglia nu au aşa ceva" (p. 107).

Nu cred că se poate exprima mai bine, în cuvinte de mai mare profunditate, situaţia acestor prinţese europene, trăind şi domnind de fapt în România Mică, pe care visaseră s-o depăşească de două generaţii înainte atât Bibeştii, cât şi Ştirbeii, dar şi Brătienii, duşmanii de moarte ai primilor şi cu care Eliza se aliase prin căsătoria cu Ionel Brătianu. Zeci de fraze de „istorie" şi de discursuri patriotice nu ne-ar putea da echivalentul acestor simple constatări, pe care Martha le reia în nişte reflecţii mai prozaice câteva pagini mai încolo, când măsoară drumul de la Carpaţi la Mogoşoaia şi îşi dă seama că nu durează decât vreo trei ore, iar până la Dunăre (de unde putea veni celălalt val al armatelor duşmane) nu sunt decât şaizeci de kilometri. (Să ne mai mirăm că alt adversar politic de o viaţă al liberalilor, N. Filipescu, afirmase că România fără Ardeal este o aberaţie a istoriei şi geografiei: dacă nu se întregeşte, e mai bine să dispară!?)

Am semnalat acest loc din carte, pentru că el nu este de maximă valoare „documentară", ci de dezvăluire a unui mod de a gândi şi a simţi, care pare de pe altă lume. Cititorul actual va afla desigur multe din acest mic fragment de jurnal; date istorice şi afaceri rău cunoscute se vor clarifica, dar pe deasupra acestor „contribuţii" se situează, cu mult, o mentalitate, un stil, un mod de a judeca, al unor oameni care se simţeau aleşi de pronia divină să gândească, să decidă pentru cei mai mulţi, să-i reprezinte, să-i înlocuiască în caz de nevoie. Unde am mai putea găsi această zguduitoare scenă pe care Martha Bibescu o reproduce cu destulă ironie şi din care aflăm că tragedia dispariţiei regelui Carol este interpretată de văduva lui ca un act al poporului român care şi-a sacrificat părintele pentru prima sa acţiune de război, după care n-ar mai fi nevoie de nici o demonstraţie?

Iată rândurile zguduitoare pe care i le inspiră sinuciderea tinerei ei verişoare, Bebé Lahovary: „Plângeau toţi tinerii, fiecare îşi spunea că ar fi putut s-o iubească. A fost ca şi cum ar pălit cerul, ca şi cum doliul după acest chip fermecător ar fi întristat dintr-o dată întreaga natură... Iată încă o femeie pe care războiul n-o interesa, o interesa mai puţin decât biata ei mică linişte" (p. 107). Câteva zile mai târziu, la înmormântarea fetei, autoarea găseşte resurse de a ridica şi mai mult totul, dar şi de a fi mai emoţionantă: „Toate motivele de a trăi i s-au părut rele, iar cele de a muri s-au dovedit bune. Când mă gândesc la chipul ei fermecător, mă întreb cum de n-a ştiut să o reţină Narcis. Cei douăzeci şi patru de ani ai ei, chipul ce-i va fi distrus în câteva ore îmi zic că toţi bărbaţii care au privit-o sunt puţin vinovaţi de moartea ei. N-au ştiut să o convingă că era necesară ordinii Creaţiei".

AM VRUT UN BAR DE STEPĂ ȘI L-AM AVUT

cătălin mihuleac

Uneori, noaptea, când rănile de peste zi se-ntreceau în dureri, obișnuiam să-mi imaginez un bar de stepă, croit anume pentru insomniacii de vocație. Un bar de stepă unde chelnerii - atunci când culeg comenzile de la mese - întreabă, pe un ton conspirativ:

- Doriți rana cu puțină sare?

Așa m-am hotărît să-mi deschid propriul meu bar de stepă, aveam o datorie morală față de frații întru insomnie.

În plus, era timpul să merg pe propriile mele picioare financiare, și ce afacere să-și deschidă unul ca mine, ageamiu în toate cele, dacă nu un bar de noapte, de stepă, așa cum își închipuiseră lungile mele nesomnuri. Un bar de stepă, un bar pentru setea lupilor singuratici, țineam tot planul aici, în cap.

Destul de repede m-am desfrunzit din lenea mea, am pus ochii pe un spațiu potrivit, fostă hală de confecții, m-am tocmit la chirie, făceam cunoștință târziu cu voluptatea tocmelii, am obținut o cifră rezonabilă, hala n-avea mușterii, proprietarul - un sindicat fantomă - era bucuros că scoate un ban dintr-o stepă financiară:

- Ce intenționați să vă deschideți, domnule, ce fel de afacere? - mă iscodi sindicatul, care purta bască - unde s-a mai văzut sindicat muncitoresc fără bască?

- Un bar de stepă, un bar pentru insomniacii care...

- Treaba dumneavoastră, ce mă bag eu, clătină din basc sindicatul, întinzându-mi un exemplar din contractul de închiriere a spațiului. Atunci, baftă și cum se mai spune!

Puțini îmi dădeau sorți de izbândă, dar eu țineam totul aici, în cap, nu petrecusem nopțile cu mâna-n sân, puține păcate îl întrec pe acela de-a lăsa insomniile să treacă pe lângă tine.

Rețeta succesului meu, a neîndoielnicului meu succes, era de-o mare simplitate, fiindcă geniul - mai e oare un secret? - detestă căile întortocheate. Pe scurt: dă-le mușteriilor lumină chioară, Led Zeppelin, pâcla fumului de țigară, măști asemănătoare cu propriile lor chipuri pe pereți, băutură ieftină, dar nu foarte ieftină, toarnă în ei toate astea și lasă-i să se îndrăgostească, lasă-i să se îndrăgostească, lasă-i.

Ai în teritoriu 12 cămine de studenți și studente? Perfect! Deșartă căminele, adună ingredientele, și îndrăgostirile vor rezulta în cel mai firesc mod cu putință.

Doar mama mi-a apreciat pe de-a-ntregul strălucirea ideii, ea - sărmana - care mi-a fost sprijin la tinerețe așa cum eu ar fi trebuit să-i fiu la bătrânețe. Avea ceva bani puși deoparte, bani sortiți să asigure viitorul unor boli care întârziau - spre cinstea lor - să apară. Fără cea mai mică ezitare, a deturnat banii spre scopurile mele:

- Ia-i, individule, ia-i, bolile mele n-au decât

să rămână pe drumuri! Să nu uităm prioritățile, ia-i!

Mama era atât de încântată de revenirea mea în câmpul muncii, încât a ținut aproape de mine pe tot parcursul lucrărilor de amenajare: împreună am ales gresia, arhitecții, lămpile - pe umerii lor cădea chiorul luminii - măștile din perete care urmau să anticipeze faciesurile clienților (le vreau cât mai spiritualizate, maestre, cât mai spiritualizate, i-am cerut făurarului, butafor pensionar al Teatrului Național), muzica (de ce proprietarii nu-și dau seama de importanța conduitei muzicale a unui bar? - am ales cu mama sute de CD-uri: Camel, Lynyrd Skynyrd, Kansas, Led Zeppelin - de ce românii gustă muzica americană, britanică și mai puțin pe cea italiană ori franceză? - o întrebare în atenția exploratorilor sufletului românesc, Mick Jagger și Jon Anderson sunt reîncarnarea unor Beethoven și Mozart poate și puțin Porumbescu? - n-ar fi exclus).

45 de zile a durat pregătirea barului, inclusiv alegerea personalului și publicarea anunțurilor în mass-media, n-aș fi bănuit că mama știe atâtea despre marketing, ridurile frunții nu-i tăceau o clipă era barul meu, barul ei, al nostru. „Bar de stepă" i-am zis, absolut normal, cum altfel să-i spui unui bar de stepă, cheltuisem și ultimul ban, dar curând va fi totul recuperat și-apoi câștigurile îmi vor așterne confortul psihic după care cu toții oftăm, mama mi-a făcut cu ochiul, o să meargă, e-n regulă, n-are sens să tremuri.

Și a mers, grozav a mai mers. În noaptea înfricoșătoare a studenților, „Bar de stepă" se dovedea licuriciul desăvârșit, care aprindea orice potențial de iubire. Noapte de noapte stăteam la bar, în miezul afacerii, discutam cu clienții, vă place aici, da, muzica este ne nemaipomenită, și măștile de pe pereți, foarte artistic realizate, s-ar zice că anticipează figurile clienților, chiar le anticipează, clienții capătă, după o scurtă ședere în bar, chiar expresia acestor măști, era nevoie de un loc pentru noi, insomniacii de vocație, cei care, dar scuzați-mă, am senzația că o cunosc pe fata de acolo, trebuie să-i comunic ceva, nu știu exact ce, mai vorbim noi, o să mai vorbim sigur.

Mama mă aștepta zilnic la masă, îi povesteam ce se petrecuse peste noapte, ridurile îi străluceau de plinul maternității, era mândră de mine, câteodată își aprindea o țigară, mulțumirea se cerea pufăită:

- Ești mare, individule, ești mare. Și zi așa: adună-i și îndrăgostește-i!

- Mai bine zis: lasă-i să se îndrăgostească, mă modesteam eu.

- Mai bine zis, îndrăgostește-i, fiindcă - din momentul când au intrat pe domeniul tău, al nostru - nu mai au nici o șansă de a pleca neîndrăgostiți.

Mama nu era departe de adevăr. În bar acționa o vrajă incontestabilă, nu era alcoolul lubrifiantul principal în motorul îndrăgostirilor, aici se-ntâmpla ceva, altceva, veneau oameni singuri, aparent meniți unei veșnice singurătăți, și plecau însoțiți, însă nu doar pentru o noapte însoțiți, aici era tot schepsisul. În barul nostru își găseau iubirea atât fetele de la „Academia de Balet" - frumoase de sexy ce erau - cât și cele de la „Conservator", secția Violoncel, pentru care iubirile păreau neîndemânoase. Atât studentele năucitoare de la „Litere", cât și cele cu farmecul la a doua strigare și chiar la a treia. Adună-i și îndrăgostește-i! Exact ceea ce făceam.

Cu mare greutate se mai prindea un loc în bar după ora nouă seara, și să-i fi văzut pe proprietarii concurenței cum se așezau la masă, ca simpli clienți, cică, încercând să înțeleagă ce are barul nostru de adună atâta amar de lume, privind măștile de pe pereți și gândind, ce idioțenie, măști pe pereți, ce-o fi găsind clientul aici.

Mama se amuza de nu mai putea pe seama concurenței, ăsta și era - în viziunea ei - rolul capitalismului, să te cocoșezi de râs pe spinarea concurenței:

- I-am ars pe mocofani, habar n-au de deviza noastră: adună-i și îndrăgostește-i! I-am ars pe mocofani!

Limbajul colorat al mamei, mă topesc după el, îndrăgostirile se răsfrângeau generos în contul barului nostru, am ales cu mama ceea ce speram să fie safteaua unei serii lungi de automobile, un-Volvo-stăpân-pe-situație, am mers împreună în week-end la Sinaia, ca să mai stârpim din bani, la urmă tot mama a făcut socoteala, tot ea a tras linie:

- Individule, am cheltuit contravaloarea a 12,4 îndrăgostiri, ha, ha, ha! Întotdeauna îndrăgostirile ies cu virgulă!

Pe drumul de întoarcere am cântat în duet vechea compoziție „În actul sexual mai cunoști lumea/ Dar nu mereu de bună calitate...", cine putea intui că mama va avea parte de asemenea bătrânești senine, înseninate cu Sinaia, Volvo și cântece nemuritoare.

Boris Marian

Adolescentul

(**Luceafărul,** nr. 19/2001)

Ziua-are ore treisprezece
timpu-n colegiu foarte greu mai trece
îmi stă iubita în parc de-o oră
eu stau în bancă şi-nvăţ despre floră.
Trece şi ora şi pot s-o întind,
fug la-ntâlnire, poate-o mai prind,
ceasul îl dau cu o oră-napoi
poate m-ajută, mi-e inima sloi,
iată-mi iubita, dar cine-i cu ea,
nu cred că-i e frate, de mână mi-o ia
ba o şi sărută, cred că visez...
gata, de mâine mă maturizez!

Lucian Perţa

Cam doi-trei ani a ţinut fericirea mea şi-a barului, perfect ilustrat, de expresiile destinse ale măştilor din pereţi, după un timp îndrăgostiţii - foşti singuratici incurabili, foşti viitori mari artişti - s-au căsătorit şi-mi plăcea să le ofer verighete, la urma urmei le eram un fel de naş, eu, şi nu altul, îi ajutasem să se cunoască, să se iubească, le dăruiam verighete şi-mi răspundeau cu un mersi mare cât un bogdaproste, pentru puţin, pentru puţin, casă de piatră, eram prea bogat pentru a nu încerca şi experienţa generozităţii, falsă generozitate, fiindcă din îndrăgostirile lor trăiam, limuzina Volvo o înlocuisem: cu o splendidă Dacia Prezident.

Cei mai mulţi căsătoriţi dispăreau la casa lor, terminau facultatea şi nu mai era vreme pentru baruri, îi înţelegeam, familie înseamnă responsabilităţi, când a apărut igrasia şi-am văzut că degeaba o lichidam într-un loc, fiindcă apărea imediat într-altul, mi-am dat seama că nu-i a bună. Două săptămâni m-am ţinut de capul igrasiei, zadarnic, cineva m-a reclamat şi Sanepid-ul s-a proţăpit cu amenda, dar nu m-a făcut o amendă pe mine, ceva rău mocnea, şi-n vreme ce mă frământam, igrasia rânjea victorios.

După care, într-o sâmbătă, pe când barul era arhiplin, o ţeavă a plesnit din senin, apa s-a aşternut repede pe gresia barului, ca un strat de frunze lichide, strigam la instalator, ce se-ntâmplă, nu sunteţi în stare să cârpiţi o bagatelă de ţeavă, nu ţipaţi, domnule, de pomană cârpim noi, într-un loc pentru că se fisurează imediat în altă parte, ce dracu, nu se vede, doar nu-s la prima ţeavă din viaţa mea, dar aşa ceva încă n-am văzut, sub mese apa înghiţise gleznele clienţilor, la-nceput au luat-o-n joacă, apoi - doi câte doi - au părăsit balta generală, îmi pare rău pentru incident, nu-i nimic, domnule, se poate întâmpla, pata de igrasie rânjea satisfăcută, am aruncat cu pachetul de „Camel" spre ea, apoi cu o halbă de bere.

A fost necesar să schimb toată conductăraia, am suspectat un defect de fabricaţie, marfă românească, dar într-o noapte de miercuri spre joi, tocmai când trei noi cupluri prindeau a se suda prin săruturi repetate, un cutremur local a şters de două ori barul, scurt, cât ai da pe gât gradele Richter ale unui pahar cu votcă, făcând ţăndări gradele de pe rafturi, am încercat să salvez câteva butelii de whisky „Teacher's", n-am izbutit decât să-mi însângerez mâinile, aşchiile pluteau ca spinările de rechin în băutura vărsată, câţiva clienţi mi-au sărit în ajutor, v-aţi rănit, să chemăm o ambulanţă, nu merită pentru atâta lucru, e-un fleac, nu era tot un fleac gaura din cont, atâta băutură la canal.

Mama şi-a dat seama înaintea mea că ceva rău se-ntâmplă, ceruse buletinul Centrului de seismologie care nu menţiona nici un tremur, cât de mic, al scoarţei, ridurile de pe fruntea ei îşi lepădaseră V-ul de la Victory:

- Trebuie aflat ce se petrece, s-ar zice că doar la tine-n bar a fost cutremur. Voi veni şi eu noaptea-n bar; în fond, pot dormi ziua.

Unde era limbajul ei colorat? Unde?

Sub ochii mei şi-ai mamei, gresia din sală a crăpat cu un scrâşnet dentar, mesele s-au zguduit băutura din pahare alcoolizând hainele muşteriilor, asta ce mai înseamnă, să schimb gresia nu mai era o joacă, oare soboarele de preoţi sfinţesc şi barurile, am zis „Doamne, iartă-mă!" Şi-am făcut-o şi pe asta, zadarnic, însă.

Cu frică mergeam la bar, întrebându-mă dacă noaptea va trece liniştit sau va mai plesni ceva, undeva, lărgind triumful din rânjetul gresiei. Mă aflam la mama, morfolind fumul unei ţigări şi pregătindu-mă de plecare spre bar, ea se uita la TV, m-a strigat:

- Vino repede, repede! Uită-te atent la fata care vorbeşte şi zi-mi dacă o cunoşti, hai, v-am văzut împreună, aşa-i...

- Da - am răspuns fără să dau afară aerul din plămâni, privind imaginea TV - ai dreptate, o cunosc, venea în barul nostru, a studiat la „Conservator", ce-i cu ea?

Ceva îngrozitor era cu ea, născuse un copil malformat, un monstruleţ, rod al unui Cernobîl secret, brrrrr!, al cincilea caz din ultimele patru luni, spunea crainicul.

Patru luni? Nu cumva tot patru luni erau de când ? Ba da, parcă da. Sigur că da, mai mult ca sigur.

Am mers pe jos până la bar, prin hăţişul unei ploi de toamnă, pentru prima dată n-am mai fost surprins de crăpăturile microscopice din tavan, pe unde ploaia torcea pentru a-şi deşerta apoi udul pe mesele clienţilor, atâţia câţi îmi rămăseseră, cei mai fideli, ultimii.

N-am scos o vorbă toată noaptea, picăturile de ploaie îmi mototoliseră costumul de 500 de dolari, barmanul servea clienţii de sub umbrelă, aveam probleme şi cu personalul, chelnerii mă lăsau de izbelişte, afară tuna, înăuntrul meu fulgera, igrasia mă sfida.

Mama era căzută pe gânduri şi simţeam că bolile vor da curând năvală spre ea, asemeni unor creditori duşi prea mult timp cu zăhărelul. Mă privea cu fruntea plină de cocorii-riduri şi, la o vreme, îşi oftă amarul din suflet:

- Eşti sigur că au legătură copiii malformaţi cu barul tău, al nostru?

- Sunt sigur. Toţi copiii născuţi cu malformaţii provin din iubirile perfectate în barul meu, al nostru.

- În seara asta, la programul de Ştiri s-a vorbit pe larg despre o nouă naştere, un alt monstruleţ a venit pe lume, la Ploieşti, arăta îngrozitor, nici n-am putut să privesc.

- Ştiu, am vorbit cu Tibi Bold, de la „Yes-TV". Mi-a comunicat datele personale ale mamei, o fată frumoasă cu figură clasică de romăncă. E aşa cum mă temeam, şi-a cunoscut soţul la noi, în „Barul de stepă". Îi ţin bine minte, doi singuratici, în aparenţă incurabili, doi foşti viitori mari artişti.

- Toţi singuraticii din lume par incurabili.

- Unii chiar sunt, asta-i tragedia. Poate că n-am pripit, îndrăgostindu-i fără a le da nici cea mai mică şansă de dezdrăgostire. În mod normal, cum se spune şi-n popor, orice învăţ are şi-un dezvăţ, orice îndrăgostire are dreptul la dezdrăgostire.

- Of, individule, ce năpastă!

- Cum se naşte încă un copil monstru, cum se repede o nouă nenorocire asupra barului. A apărut, la început, hiena asta sub formă de igrasie, care se preumblă pe pereţi ca vodă prin lobodă, s-a spart gresia, s-a crăpat tavanul. Nici nu mai am curaj să deschid televizorul, să n-aud - Doamne, fereşte! - de alt monstru nou-născut. Ce-o mai fi urmând?

A urmat ceva nu chiar atât de grav, ceea ce mi-a dat unele speranţe că situaţia se va remedia: W.C.-urile - pline cu chiştoacele aruncate de clienţi în momentele de intimitate fiziologică - nu reuşeau sub nici o formă să se debaraseze de ele şi să redevină curate. Am pescuit chiştoacele cu mâna - învingându-mi greaţa firească - dar degeaba. După câteva minute, capetele de ţigară reapăreau, apoi ritmul de apariţie s-a mai temperat, se mulţumeau să apară o dată la două ore, apoi la trei, le pescuiam cu regularitate, îmi era silă de propria-mi mână, dar ce să fac.

Era indiciul clar că un nou bebe malformat văzuse lumina tiparului, un nou bebe, născut dintr-o iubire înfăptuită în barul nostru. Am scuipat în direcţia chiştoacelor, m-am urcat în maşină, spre casă şi am aruncat cu ciocanul în ecranul televizorului:

- Hai, linişteşte-te, o scoatem noi la capăt, m-a luat mama de după umeri, aşa cum eu s-ar fi cuvenit s-o iau.

Afacerea încă merge, de fapt se târâe, o târâi eu cum pot, cât mai pot, sper că nu voi da faliment înainte de a-mi rambursa creditele la bancă, o treabă de câteva luni, nu mai mult. „Barul de stepă" mai are pe fundul buzunarului un mărunţiş de clienţi, prea beţi ca să-i ameţească nostalgiile, mi-am vândut casa şi m-am mutat la mama, să am grijă de ea, să aibă grijă de mine, sper să mă descurc la bani, se simte din ce în ce mai rău, săraca.

Insomniile mele cunosc o a doua tinereţe, mi-au revenit cu o nouă motivaţie, sunt responsabil pentru venirea pe lume a unor bebeluşi monstruoşi, eu le eram naşul, dacă eu nu..., atunci nici n-ar...

Dar Dumnezeu mi-e martor, nu pofta de câştig m-a făcut să-i abat de la calea dreaptă a singurătăţii pe clienţii mei care promiteau atât de mult din punct de vedere artistic. Am vrut un bar de succes şi l-am avut. Am vrut un bar de stepă şi l-am avut. Scuzaţi-mă o clipă, sună telefonul, revin îndată, mai staţi, nu plecaţi,

Da, scuzaţi-mă, m-am întors cât de repede am putut. Diana era la telefon, o fostă poetă cu înzestrare certă, ne-am cunoscut în bar, tot acolo ne-am îndrăgostit nebuneşte unul de altul, m-a sunat din Australia, e plecată de trei luni, n-am vrut să sufere alături de mine, iubire înseamnă şi să-l menajezi pe cel de lângă tine, a plecat la o mătuşă emigrată, îmi spune că a câştigat ceva bani, ne vor prinde bine, mai ales acum, vrea să se întoarcă acasă, îi este foarte dor de mine şi-n plus, iubitule, am o mare surpriză, o surpriză mare de tot, să-ţi spun? bine, îţi spun, sper să te bucuri la fel cât m-am bucurat eu:

- Află că sunt însărcinată. Vom avea un copil, ce poate fi mai minunat?

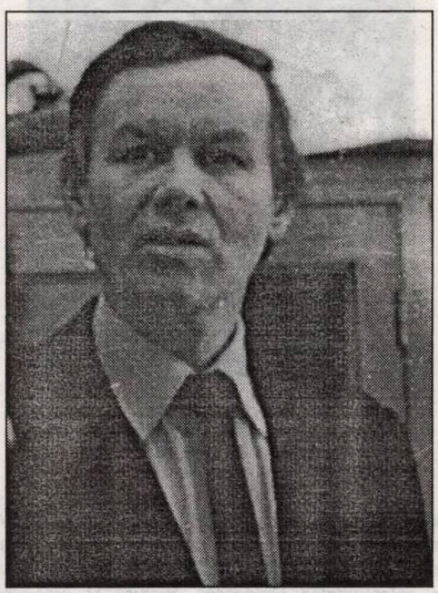
GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Eugen Simion şi Alexandru George manifestă o vie incompatibilitate între ei. Fiecare pare a fi, la rândul său, incompatibil cu dumneavoastră. Cum apreciaţi această situaţie?

Eugen Simion şi Alexandru George înfăţişează lumi diferite. Cel dintâi e un produs al „realismului socialist", ridicat încetîncet din mâzga unor aserţiuni cumplit ideologice: „realismul socialist a devenit un fenomen al literaturii universale şi care numără creatori excepţionali". Sau: „În ansamblul ei, lirica noastră - aplicând în mod consecvent principiile realismului socialist -, a obţinut succese importante". Sau: „Pentru prima oară, poetul capătă, în socialism, conştiinţa unităţii existenţei, în determinările ei reale". Ar fi nedrept, totuşi, a-l aprecia exclusiv prin prisma unor atari indecenţe ale începuturilor, a nu-i recunoaşte statura de critic reprezentativ al perioadei 1965-1989 (la etajul căreia a şi rămas), dar nu putem a nu constata la domnia-sa perpetuarea unei concepţii conservatoare, purtând indelebilul stigmat al postideologiei. Actualul preşedinte al Academiei Române e, alături de alţi doi-trei înalţi oficiali, un soi de căpetenie ideologică, demn succesor al activiştilor (uneori scriitori-activişti), însărcinaţi, în „epoca de aur", cu „responsabilitatea" de-a dirigui cultura. Ereditatea mentală a domniei-sale e pregnantă. Ceea ce odinioară era mascat de etichetele „înnoirii revoluţionare", „progresului", marilor idealuri „specifice epocii de înfăptuire a civilizaţiei socialiste", devine acum recunoaştere nervoasă a defensivei, a defetismului, a stării inerţiale. Niciodată suficient de receptiv la nou, căci, în genere, s-a mulţumit a urma, prudent, căi deschise de alţii (se poate pune întrebarea: Care au fost scriitorii descoperiţi sau impuşi de domnia-sa?!), domnul Eugen Simion are ocazia, acum, după 1989, de-a se manifesta în integră conformitate cu mentalitatea-i confortabil retrogradă, abil stagnantă. Distractiv e faptul că, declarându-se lovinescian, criticul respinge cu furie revizuirile, mai necesare ca oricând în momentul în care monopolul interpretării univoce a fost spart, iar cenzura abolită. Opunându-se discuţiei libere, domnul Simion vădeşte o atracţie irezistibilă pentru dogmă, îndeajuns de conştientizată spre a-i putea fi imputată (recursul, încercat de cineva, la subconştient ar constitui o soluţie prea elaborată şi prea... elegantă, pentru a o lua, *hic et nunc*, în considerare). Cu o alură de profet anacronic, exegetul incriminează vehement „infatigabila ceată de «revizionişti», care atacă fără noimă valorile româneşti şi discreditează orice autoritate spirituală în această ţară".

Frânar principal, în prezent, al evoluţiei conştiinţei literare, domnul Eugen Simion reia, vai, fără postamentul personalităţii geniale, rolul pe care l-a jucat, la un moment dat, N. Iorga. Domnia-sa nu ezită a dramatiza intensiv, a umfla cazurile particulare până la proporţii apocaliptice, a compune un tablou al literelor româneşti de azi de-o sumbreţe contrafăcută. Oare, semănând panică, domnul Simion speră a se arăta util ori măcar a-şi compune o figură interesantă? Declarând că „acest maniheism sinistru desfigurează cultura şi o întoarce, estetic şi moral vorbind, în faza haotică de dinainte de Maiorescu", consemnând tipul „pesimistului agresiv", „bolnav de sinistroză", care şi-ar trage în ţeapă" adversarii, dacă ar putea, aşadar mânuind impresia unui „război civil" în cultură, oare nădăjduieşte a apărea în postură de arhanghel salvator? Tonul văietăreţ e utilizat, de bună-seamă, ca un mijloc de captaţie sentimentală, acolo unde raţiunea primară a corelării relatărilor cu realitatea şchioapătă rău: „Cum să mai creadă cititorul român (acela care a mai rămas) în literatura românească, dacă el află, săptămână de săptămână, că Eminescu este depăşit ca poet, totalmente ilizibil ca prozator, că Arghezi este un oportunist de joasă speţă, că Nichita Stănescu nu-i decât un abil poet «nomenklaturist» din anii '60, în fine, că Marin Preda, pe care copiii îl învaţă încă la şcoală, este şi el tot un scriitor «nomenklaturist» pus în slujba ideologiei epocii totalitare?!" Ar fi, desigur, infantil, a demonstra că Eminescu rămâne pe soclul său, în pofida unor tuşe libertare ce i s-au aşternut pe obraz (aşa cum Giocondei i s-au pus mustăţi, fără ca gloria celebrei doamne să fie detronată!), că nimeni n-a încercat să-l „nege" pe Arghezi, reducându-l la prestaţia sa colaboraţionistă, că Nichita Stănescu se menţine în centrul atenţiei, chiar prin împrejurarea că e aprig controversat, că Marin Preda se păstrează în postura de important scriitor, cu toate că s-a văzut tratat drept un prematur clasic al „realismului socialist" (**Desfăşurarea** etc.), aidoma unor Petru Dumitriu şi Titus Popovici, şi că n-a fost defel străin de avantajele apartenenţei la nomenklatură (deputat în M.A.N., director al celei mai mari edituri din ţară). Domnul Eugen Simion are însă tot interesul de-a încurca lucrurile pentru a astupa gura criticii tot mai sceptice. Paznic şef al templului valorilor sacrosancte, răsplătit regeşte pentru diligenţele domniei-sale tendenţioase, se străduieşte a discredita ideea dezbaterii libere, asimilând-o, în chip îngust şi malonest, unei izbucniri umorale. Când argumentelor raţionale emise de conlocutori nu le poate opune contraargumente, invocă, neputincios, în disperarea domniei-sale jucată, o „degradare a relaţiilor umane", o „nedemnitate" resentimentară, „ura": „Mă tulbură, în cel mai mare grad, degradarea relaţiilor umane. Ura care tinde să se generalizeze. Diminuarea, ca să nu spun dispariţia opiniei publice care să sancţioneze calomnia, injustiţia, defăimarea valorilor". Să observăm că nu s-ar putea produce o injustiţie mai mare, în arealul literelor, decât respingerea principiului democratic al exprimării opiniilor, fireşte diverse, decât, în acelaşi cadru întunecat, atribuirea arbitrară a unor opinii pretins „demolatoare" preopinenţilor cărora nu eşti în stare a le răspunde altfel. Stăpânit de complexul conservator, domnul Eugen Simion se pune într-o situaţie extrem de delicată. Domnia-sa refuză discuţia pe motivul (unicul pus în scenă!) că alţi critici, neconvenabili, sunt... consecvenţi: „Polemica, în acest caz, este o zădărnicie. Ce poţi discuta cu Gheorghe Grigurcu, Al. George, Marin Mincu? Orice ai face şi orice le-ai spune, cunoşti dinainte răspunsul lor. Aşa că, tineri confraţi, nu vă irosiţi forţele, alegeţi-vă adversari care, după a doua replică, să nu vă înjure de mamă şi, fabulă cunoscută, să nu vă denunţe că sunteţi tuberculoşi". Nu ştim cine a cutezat a-l „înjura de mamă" şi, pe deasupra, a-l diagnostica drept „tuberculos" pe domnul Eugen Simion, ştim însă că domnia-sa nu-şi cruţă verbele injurioase (subsemnatul ar emite doar „abjecţii" şi ar fi „imbecil", constatarea obiectivă că Marin Preda a făcut parte din nomenklatură ar fi o „tâmpenie" ş.a.m.d.) şi că, din păcate, aceasta e singura muniţie polemică la care înţelege a recurge.

Cu totul altă mentalitate întrupează domnul Alexandru George. Cu câţiva ani mai în vârstă decât autorul **Fragmentelor critice**, născut şi crescut în Bucureştii tradiţionali, ca vlăstar al unei familii burgheze, domnia-sa e un ambasador plenipotenţiar şi extraordinar al lumii „vechi", dinaintea comunismului, pe care acesta s-a silit din răsputeri a o anihila. O lume în care s-a îmbibat de cultură autentică şi de spiritul ei firesc, care e libertatea. O lume care l-a marginalizat tot timpul, întârziindu-i debutul. De unde naturala „incompatibilitate" între Alexandru George şi Eugen Simion, generatoare a unui paradox. În măsura în care ultimul se prezintă perimat, cantonat într-un perimetru al uzurii morale, deşi îşi are punctul de pornire, mai recent, în „noua orânduire", pretins „revoluţionară" şi „biruitoare pe veci", a totalitarismului comunist, primul e indenegabil mai „nou", în concordanţă cu atmosfera de renaştere a spiritului democratic. E unul din scriitorii şi cărturarii de seamă capabili a reînnoda epocile întrerupte de un cataclism istoric. Imun la orice influenţă a ideologiei totalitare, având oroare de



eugen simion

alexandru george

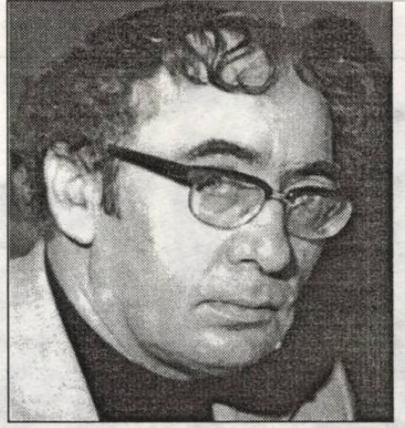
ingerinţele acesteia, pe care nu osteneşte a le aduce la vederea unei societăţi copleşite de dificultăţi şi, din această pricină, predispuse a le uita, autorul **Marelui Alpha** ilustrează polul opus celui reprezentat de domnul Eugen Simion. Domnia-sa dispune de un unghi de vedere legitim, tonic în efortul de emancipare de sub tutela conservatoare, pe care-l răsfrânge: „Împotriva acestei viziuni, eu cred că întreaga literatură din perioada 1938 până astăzi trebuie repusă în cauză, asta însemnând şi o gravă dislocare a ierarhiilor, aşa cum s-au consolidat ele în răstimp, adică în mai bine de o jumătate de veac de influenţă nefastă a politicului, mai precis: a spiritului totalitar". Mult mai lovinescian decât domnul Eugen Simion, domnul Alexandru George îi veştejeşte pe acei comentatori care „blochează tendinţele de reînnoire, libertatea de opinie" şi, implicit, „recunoaşterea mutaţiei valorilor" (de unde oare ciudata domniei-sale părere că subsemnatul ar fi nesocotit „eforturile revelării Operelor marelui critic" pe care le-a depus? În volumul intitulat **E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori**, Editura Jurnalul literar, 1997, i-am consacrat un capitol, precum unui lovinescian sau, mă rog, lovinescolog de vază!). Partizan al unui corpus de judecăţi şi al unei piramide de valori care au luat naştere într-un regim de constrângeri, autorul **Scriitorilor români de azi** se face, prin forţa lucrurilor, un defensor al constrângerilor în cauză, al omisiunilor şi mistificărilor pe care acestea le-au impus. Domnul Alexandru George îi dă o replică pertinentă: „Fără discuţie că, direct sau indirect, critica a fost împiedicată să spună adevărul, tot adevărul, fără de care nici una din valorile reale ale literaturii din ultimele decenii nu se poate considera omologată, chiar dacă ele nu sunt contestate integral".

Domnul Eugen Simion pare a păstra exclusiv memoria unui triumfalism calp, rod al unui mecanism al intereselor de partid şi de stat, la care, după cum am văzut, şi-a adus juvenila contribuţie, a cărui punere în chestiune echivalează, pentru domnia-sa, cu o fărădelege: „Nici un critic autentic nu se poate simţi liber şi demn dacă tace atunci când valorile literaturii sunt călcate în picioare". A discuta fără preconcepţii, în afara unor tipare prestabilite, înseamnă, pentru actualul preşedinte al Academiei Române, vezi Doamne, „a călca în picioare" valorile! Însă aceste valori, chiar când se situează pe podişul celor ce ne definesc creaţia literară naţională, spiritualitatea intrinsecă, nu sunt nişte fetişuri. Nu o dată, purtătorii lor au cunoscut o evoluţie sinuoasă, o deconcertantă abdicare de la propriul crez, ceea ce a dus la dureroasa dezamăgire şi derută a unui tineret dornic a se adăpa la izvoarele castaliene ale idealului creator. „Am trăit, mărturiseşte domnul Alexandru George, cu o consternare pe care o amintesc mereu, fără a o şi epuiza, lamentabila prostituare a câtorva dintre cei mai eminenţi scriitori şi cărturari români, de la M. Sadoveanu, G. Călinescu, M. Ralea, Camil Petrescu, mai apoi T. Arghezi şi, în fine, în ordine descendentă, dar încă vie în memoria mea, T. Vianu iar, la spartul târgului, Şerban Cioculescu. Aş vrea să uit toate acestea: dezicerea lor de la ceea ce constituie temeiul admiraţiei mele juvenile (dar nu numai juvenile) şi poate că aş fi lăsat totul baltă, aşa cum nu stă bine unui iubitor al adevărului, dacă nu aş fi văzut armata vastă a falsificatorilor trecutului mobilizându-se şi oferind imagini fanteziste, când nu şi grav deformatoare". Din păcate, domnul Eugen Simion are aerul că n-a înţeles şi nu vrea să înţeleagă asemenea lucruri. Domnia-sa idealizează cu perseverenţă un real nediferenţiat, suferind în ansamblul său, bunăoară văzând în foştii săi profesori, unii, să recunoaştem, eminenţi, numai latura pozitivă şi trecând-o sub tăcere pe cea regretabil oportunistă, adică, într-un fel, ratificând-o: „Vianu, Rosetti, Iorgu Iordan - profesorii mei - nu erau nişte ficţiuni. Existau în realitate, ţineau cursuri cinci ani de zile, comunicam cu ei... Ei au constituit şansa generaţiei mele. Le datorăm enorm. Mai era G. Călinescu, scos de la catedră. O absenţă activă, ca să zic aşa". A analiza cu luciditate opera şi comportarea autorilor, indiferent de dimensiunea lor axiologică, a arunca asupră-le lumina adevărului nu credem că ar fi totuna cu „a călca în picioare" valorile. Dimpotrivă, aprecierea lor monovalentă, încăpăţânat conservatoare le aduce un deserviciu irecuzabil. Fie că e vorba de scriitori ce nu mai sunt în viaţă, fie că e vorba de cei ce se mai află între noi şi pe care, din varii motive, suntem înclinaţi a-i aborda apoteotic. E drept, situaţia se complică în cazul unora care au practicat un joc multiplu, asociind obedienţa cu nesupunerea, adică relativizându-le pe amândouă. Cu atât mai mult e necesară o dezbatere onestă, o atentă departajare a elementelor viabile şi a celor caduce, cu cât un asemenea echivoc a dus nu o dată la o iluzionare a ambelor tabere, cea oficială şi cea liberală, din care a decurs un imbold de supralicitare, nutrit de simetria aspiraţiilor cu semn contrar: „Ca să mă refer numai la proză, observă domnul Alexandru George, este sigur că Şt. Bănulescu, Fănuş Neagu, D.R. Popescu, Augustin Buzura, C. Ţoiu, Nicolae Breban au fost supraevaluaţi în diferite grade. Deşi, mai ales primii (?), sunt scriitori de certe merite şi care, la momentul apariţiei, au însemnat indiscutabil plăcute surprize, ei au fost susţinuţi în spirit partizan de echipă, de generaţie, apoi de gaşcă (în momentul când ei şi-au putut organiza un grup) beneficiind de elogii, de comentarii, de analize şi aprofundări, pe scurt: de o clasicizare prematură, cu atât mai nocivă cu cât ei nu ilustrau exact linia estetică oficială a Partidului şi făceau figură de nonconformişti, de îndrăzneţi". Se întâmplă ca succesul, fie şi cu dublă rădăcină, să fie defavorizant!

Socotim că rezultă din cele de mai sus, ca şi din alte comentarii ale subsemnatului, „incompatibilitatea" noastră cu domnul Eugen Simion şi... „compatibilitatea" (fie şi unilaterală!) cu domnul Alexandru George. Evident că, în temeiul postulatului democratic proclamat şi aplicat chiar de domnia-sa, părerile noastre nu sunt totdeauna congruente. Astfel, n-am putut fi de acord cu extrem de asprele admonestări pe care domnul Alexandru George le-a adus disidenţilor indigeni şi, în speţă, lui Paul Goma, după cum, de pildă, ne-ar veni greu să contrasemnăm opinia că **Un port la răsărit** al lui Radu Tudoran ar fi „cel mai frumos roman românesc" sau cea potrivit căreia s-ar cuveni efectuată neapărat „o comparaţie" între Constant Tonegaru şi Nicolae Labiş, poeţi din serii izbitor eterogene. În privinţa lui Nichita Stănescu, părerea noastră e asemănătoare cu cea pe care autorul **Semnelor şi reperelor** o are asupra lui Ştefan Bănulescu, care, spre surpriza domnieisale, a recoltat „o admiraţie extatică" şi în raport cu care „entuziaşti de la Bucureşti" au început să vorbească despre Premiul Nobel! Dar, în ciuda acestor, să zicem, normale diferenţieri de detaliu şi a unei tratări libere a **personajului** atractios Alexandru George, încercată de noi, care se pare că l-au iritat, avem impresia a ne situa pe solul aceloraşi principii, a urmări frecvent ţeluri analoge, sub egida unei discipline mai generoase decât se întâmplă a fi noi, exponenţii săi, în universul accidentat al temporalităţii, a acelei „discipline abilitate cu astfel de treburi şi care e doar una: critica".

maria-luiza cristescu:

VALENȚA IUBIRII- STRIGĂTUL FINAL



marin preda

Dintr-un univers echilibrat ca al romanelor lui Marin Preda este greu să extragi o temă. Operația pare o amputare care lasă infirm întregul. O analiză a temei riscă să fie elementară. Tema iubirii este cea mai vulnerabilă dintre toate. Pe de o parte, prin tradiția unui anumit snobism critic. Pe de altă parte, prin tradiția minimalizării unei mari probleme, cea a iubirii, doar pentru motivul că s-a întâmplat să devină la mulți creatori, și pentru și mai mulți cititori, un produs de larg consum.

Și, totuși, voi spune "tema iubirii" la Marin Preda. Ca în manualele școlare care au un rost atât de important la vremea când nu-l sesizăm: să ne învețe să analizăm părți ale unui întreg ca să putem face apoi sinteze.

Supratema tuturor romanelor lui Preda este lumea, mai precis, lumea lui. Lumea lui Preda a fost mai întâi lumea universului sătesc, o construcție sprijinită pe dimensiunca timpului. Solidă, fiindcă este urmașa unei nesfârșite tradiții a modului de a trăi într-o colectivitate, cea sătească. A doua lume a lui Marin Preda este cea a orașului, a relațiilor sociale, a implicării și răspunderii individului. În oraș, care este și din punct de vedere istoric o formă de colectivitate mai nouă, cu o tradiție mai scurtă, domină relațiile sociale, iar nu o mentalitate omogenă.

Lumile romanelor lui Marin Preda fiind două, autorul este unul singur și, indiferent de disponibilitate profesională, ca structură umană el rămâne același. Și când scrie **Moromeții**, și când scrie **Cel mai iubit dintre pământeni**. Între aceste două romane, personajele satului au migrat spre oraș (**Marele singuratic** și **Delirul**).

Satul este conservator față de tradiție pentru a-și putea împlini rostul, după cum orașul selectează indivizi speciali, aparte, pentru a-l dezvolta. Satul are ca fundament timpul trecut, cel care i-a certificat linia de conduită. Orașul, colectivitate mai nouă, privește spre viitor, caută excepția și disprețuiește regula. Timpul orașului este clipa, momentul, trăirea, experimentul. Timpul satului este viața înaintașului repetată de viața urmașului, într-un șir fără de început și fără de sfârșit. Satul și orașul, ca și colectivități născute în momente istorice diferite și cu timpuri de muncă deosebită, se opun prin aspirație. Satul aspiră să rămână identic cu sine însuși, orașul dorește progres prin schimbare.

Dintre romanele lui Marin Preda, nu este nici unul legat de o singură temă, ci de toate temele care definesc la el o lume. Iubire există și la sat, și la oraș. Ea nu este mai puțin complexă și complicată la sat decât la oraș. Doar semnificațiile ei sunt altele, la fel rosturile pe care le are în viața individului și a colectivității. Există, într-adevăr, tabu-uri la sat, așa cum există prejudecăți la oraș. Restricția impusă de colectivitatea sătească face afectivitatea în general și sentimentul în particular să crească în dimensiuni. Iar dimensiunea care caracterizează sentimentul de iubire în universul sătesc este timpul. Există și la oraș, și la sat iubiri împlinite sau neîmplinite. Partenerii se despart sau se reîntâlnese și într-un spațiu și în celălalt. Timpul satului se dilată depășind viața unui om de la naștere până la moarte. O iubire la sat poate fi prevestită, poate fi opera destinului, poate fi provocată. Ea trece, adesea de granița morții. Ilie Moromete este în **Marele singuratic** flăcău și o petește pe Rădița. Ce se va întâmpla?

"Ieșiră cu toții pe prispă și se uitară în zare. Într-adevăr, se apropiau plutind, alunecând în formă de săgeată cu deschiderea largă, croncănind rar, nu toți o dată, ci în așa fel încât cântecul lor să fie neîntrerupt. Rădița se dădu jos de pe prispă și, în mijlocul bătăturii, înfipse cuțitul în pământ. Își ridică apoi privirea spre cocori, în timp ce cu degetul cel mare al piciorului drept începu să scurme stăruitor țărâna chiar alături de lama cuțitului. Păsările se apropiară, dar când ajunseră în dreptul bătăturii, bătrânul cocor scoase un țipăt pătrunzător de spaimă și zborul începu să i se clatine. În clipele următoare el se întoarse pe cer și începu să se învârtească în cerc împreună cu tot cârdul deasupra capului fetei. Ea nu-și luă în acest timp ochii de pe cer, urmărindu-i cu o privire neclintită și limpede, și degetul ei nu înceta să scurme pământul alături de cuțit. Scoțând un nou țipăt, de astă dată parcă de jale, bătrânul cocor rupse deodată cercul în care se rotea și făcu cale întoarsă împreună cu tot cârdul. Rădița îi urmări până nu se mai văzură, apoi smulse cuțitul din pământ și se întoarse chicotind spre soră-sa. La flăcăul din prag nu se uita.

- Mă mărit, zise ea. O să fiu fericită cu Mutu ăsta, cu toate că nu se știe cât. Ar fi trebuit să-mi cadă jos la picioare cocorul meu, dacă ar fi fost să mor de bătrânețe. Ei și? Nu m-a întrebat nimeni dacă vreau să vin pe lumea asta! De ce mi-ar păsa când o să plec?"

Episodul de față, nu scena de iubire în sensul restrâns al cuvântului, va pluti peste timp. Rădița va muri după ce va naște copii, Mutu-Moromete se va recăsători și va duce viața lui moromețiană. La bătrânețe va trăi "mai rău ca un flăcău, marea lui dragoste cu sora primei lui neveste, femeie subțirică și tânără, cu dinții mai albi și mai frumoși ca ai unei fete, cu toate că avea și ea acum peste cincizeci de ani...

Iubirea în universul satului se desfășoară sub bolta cerească, în natura vie, roditoare. Nici anotimpul ei nu este indiferent. Căci, niciodată la Marin Preda, evenimentul iubirii nu se petrece iarna și în casă. El este integrat în universul sferic, al boltei și al pământului. Sub cerul cu stele și luminat de lumina lunii. Ștefan al lu' Parizianu, din **Delirul**, viitor ziarist, om al lumii largi, reporter de front și un "cineva" în Capitală, va rămâne marcat de noaptea de dragoste cu Ioana, fata din sat. "În întunericul grădinii trupul ei, cu fața în sus, avea lucirea pânzei de prin poieni, pe care el îl acoperi cu o mișcare violentă, ai fi zis că vrea s-o omoare. Pieriră parcă împreună în somnul ierburilor și al salcâmilor neclintiți... Nu se auzi nici o șoaptă, nici un murmur; tăcerea dintre ei doi începu să se consume într-o încordare știută numai de pământul pe care spinarea fetei îl făcea să ardă și de ierburile strivite, care se încălziseră și ele și îi învăluiau cu mirosul lor puternic, de sevă bogată, țîșnită din tijele fragede... Curând, zbaterea ierbii se potoli și fata se ridică în capul oaselor și începu să-și dreagă părul în dezordine. Avea un bariș, se îmbrobodi cu el legându-l la ceafă. În felul acesta i se dezvelea obrazul și i se vedeau bine ochii strălucind în întuneric. Între timp noaptea se mai limpezise și cerul plin de stele începuse să alunge întunericul gros de seară, care acoperise curând după apusul soarelui pământul. Se vedea bine oriunde te-ai fi uitat. Mult timp ținu îmbroboditul și dezbroboditul fetei. Al lu' Parizianu părea să-și fi pierdut graiul, își pusese capul în poala ei și nu zicea nici el nimic, ca și când mișcările ei liniștite și parcă rituale nu trebuiau tulburate."

"Tăcerea" și "pierderea graiului" țin de timpul nemărginit și de semnificațiile majore ale evenimentului iubirii. Ea este rezultatul unei decizii afective tranșante, care va hotărî cursul unei vieți. Riscul social al alegerii iubitului sau iubitei este mai mare în colectivitatea țărănească, închisă și omogenă. Gestul direct al Ioanei care îl cheamă spre ea pe Ștefan este rezultatul unor ani de așteptare discretă în speranța de a fi luată în seamă, este izbucnirea tăioasă a sentimentului care, fără de plecarea definitivă a bărbatului din sat, ar fi rămas să mocnească o viață.

În lumea orașului, în apartamentele blocurilor - șiruri de cutii de chibrituri - iubirea este *confesiune*, experiență povestită. Iubirea se comunică celorlalți, este analizată, reformulată. Acest ritual modern de iubire - confesiunea ține de relații sociale complexe: de afectivitate, de atitudine morală și chiar de convingeri ideologice. În lumea satului lui Marin Preda nu este numită vreodată iubirea prin cuvântul "iubire". Ea este substanță, iar nu vorbă, este partea ascunsă, lumina sau hiba unei existențe. La oraș, iubirea devine *cuvânt*, un apanaj al personalității care se manifestă altfel la fiecare individ, după cum este subiect de discuție pentru cei din jur, prieteni, colegi, șefi sau subalterni. Fiecare dintre aceștia are versiunea lui, "versiune" care este, iarăși, semnul individualității, al căii proprii.

Deosebirea dintre iubirea gândită de Marin Preda în universul sătesc și cea din lumea lui orășenească este aceea dintre viață și clipă. În același sens, lumea satului este cea a destinului, a legăturii om-pământ. Deci lumea tragediei. Lumea orașului, a relațiilor sociale de toate felurile, a atâtor determinări, importante sau nu, este lumea dramei. Sensul definitiv, natural, al nunții pentru a procrea, s-a pierdut la oraș. Căsătoria, dacă se face, este un contract între puncte de vedere, între ranguri sociale, între temperamente sau parteneri cu idei venite din aceeași parte a baricadei. Acest contract se poate, deci, desface atunci când, după momentul de criză, de lămurire, unul dintre parteneri ajunge la altă *soluție*, *versiune* despre viața sa. Omul orașului are în el sămânța neliniștii în legătură cu propria lui ființă și mai puțin cu ființa colectivității din care face parte, orașul. Orașul nu mai are omogenitatea satului. Satul, spațiu deschis, nu ascunde nimic privirilor cercetătoare ale colectivității corective. De aceea viață particulară, intimă este ferită de ochii și judecata celorlalți. Orașul, dimpotrivă, dezvăluie ceea ce ar trebui să rămână secret în efortul de a adăuga personalității o trăsătură nouă, distinctivă față de ceilalți indivizi. Orașul povestește, interoghează, analizează. El este preocupat de devenire, de scop, de adeziune. Locuitorul orașului își dorește mai mult decât orice individualizarea, identitatea proprie, neasemănătoare, discordantă chiar față de ceilalți. El intră *în relații*, schimbă reperele, își reface statutul. Țăranul tinde spre a nu ieși din tipar, orășeanul se străduiește să spargă modelul comun. Discreția și pudoarea, trăsături sociale ale colectivității sătești devin la oraș dare pe față a intimităților, expunere de motive, apărări avocățești, justificări și declarații. Misterul iubirii sau urii dintre doi soți la sat, al iertării sau neîmblânzitei nevoi de răz-

bunare durează o viaţă, se dezvăluie pe patul de moarte, se transmite urmaşilor. În *clipa* oraşului se fac şi desfac iubiri, fiinţa suferă şi se întremează, schimbându-se, în speranţa că şi-a găsit adevărata identitate. Adevărul despre individ este făcut din versiuni în timp. Viaţa este, logic, *un şir succesiv de versiuni*.

Dacă raportul dintre lumea satului, în opera lui Marin Preda, şi lumea oraşului este cel dintre tragedie şi dramă, trebuie, de asemenea, remarcat că este vorba aici de două timpuri deosebite. Primul este al stabilităţii tradiţiei, al doilea - al nesiguranţei individului social. Societate de tip mai vechi, colectivitatea ţărănească lasă locul neliniştii şi incertitudinii moderne. Important este că Marin Preda n-a pus lumea satului şi pe aceea a oraşului într-un raport de confruntare şi nici nu a considerat-o pe una superioară celeilalte. Satul şi oraşul, lumile lui Marin Preda sunt istoriceşte succesive. Şi în planul înţelegerii evoluţiei istorice, şi în planul preocupării intime a scriitorului. Nevroza iubirii îşi are valoarea sa clară în societatea orăşenească. Romanele dintre cele două războaie mondiale (ale lui Anton Holban, Camil Petrescu, Gib Mihăescu) sunt romane ale căutării identităţii, ale stabilirii gradului de individualitate dintr-o fiinţă. Gelozia, aspiraţia spre un ideal feminin, şocul întâlnirii marii iubiri sunt *mijloacele*, pretextele pe care şi le găseşte o personalitate pentru a se cerceta şi defini. Confesia este o metodă de cercetare şi de verificare. Ea capătă dezvoltări tentaculare din care sunt excluse pudoarea, rezerva. Individul se oferă lui şi celorlalţi cu întreaga lui subiectivitate. Actul de a se mărturisi nu se lasă circumscris, el se dilată până la impudicitate sau autodenunţ. Numai aşa se poate ajunge la o elucidare personală, platformă de pe care individul poate porni mai departe în viaţă, cu noua lui versiune.

În opera lui Marin Preda, Ilie Moromete este în tinereţe Mutul, pentru a deveni la apusul vieţii de o superbă oralitate. Această linie de evoluţie este a autorului însuşi. De la **Întâlnirea din Pământuri** şi **Moromeţii** în care vocea autorului-personaj nu există, trecând prin **Risipitorii**, **Marele singuratic**, autorul-mut se transformă, în **Cel mai iubit dintre pământeni**, în personajul-autor al confesiei. O confesie de mare oralitate pentru a se explica şi a se înţelege pe sine, direct, concret, contradictoriu, cu dinţii încleştaţi sau fără de ruşine. Criza iubirii este aici determinată social în chip dramatic. Evenimentele vremii de după revoluţie influenţează statatul intim al personajelor cuplului, le schimbă intenţiile iniţiale, aspiraţiile şi morala, le obligă să se replieze, le deformează mentalilatea. Prin frică, prin nevoia de adaptare sau de parvenire. Iubirea eşuată, deformată până la monstruos, este testul însuşi al nefirescului social. Cel de-al doilea volum din romanul **Cel mai iubit dintre pământeni** este probabil cel mai frumos roman de dragoste din romanul românesc. "Frumos" vrea să spună, estetic, dar şi complex, şi cu largi semnificaţii. Poate fi înţeleasă mai degrabă prin el decât prin nenumărate romane aşa-zis politice o epocă întreagă de răsturnări sociale. Iată deci că ceea ce voiau să realizeze scriitori ca Holban şi Camil Petrescu, şi anume să facă şi să desfacă o lume de iubire, a realizat Marin Preda pentru o altă epocă.

Confesiv până la amănuntul descrierii scenelor de dezagregare a relaţiilor în cuplu, până la deplina lor mizerie, romanul lui Marin Preda îşi păstrează demnitatea tocmai prin sinceritatea nevoii de a înţelege şi a se înţelege. Roman al mortificării iubirii în dezordinea socială, **Cel mai iubit dintre pământeni** se încheie cu o constatare spusă cu rigoarea unei teoreme sau a unei cărţi de legi: "Şi atâta timp cât aceste trepte urcate şi coborîte de mine, vor mai fi urcate şi coborîte de nenumăraţi alţii, această carte va mărturisi oricând: ...DACĂ DRAGOSTEA NU E, NIMIC NU E!..."

În echilibrul lumilor lui Marin Preda, valenţa *iubire*, pe care n-am fi putut s-o scoatem din context fără a nu amputa întregul, este strigătul final, credinţa încrâncenată a fiinţei după care nu mai poate fi nimic şi nu s-a mai rostit nimic.

UN ULTIM DIALOG CU ALEXANDRU CIORĂNESCU

de PAVEL CHIHAIA

Dialogul pe care Crisula Ştefănescu l-a purtat cu Alexandru Ciorănescu, de-a lungul unei călătorii în insula Tenerife, precum şi patru interviuri pentru postul de radio Europa Liberă, în anul 1988, au apărut într-o carte intitulată **Între admiraţie şi iubire. De vorbă cu Alexandru Ciorănescu**, tipărită în anul 2000 de Editura Jurnalul literar.

Admiraţie pentru larga suprafaţă a cercetării şi calitatea lucrărilor savantului, cu notorietate recunoscută încă din timpul vieţii, iubire pentru sacrificiile şi lupta de înfăptuire a operei, pentru generozitatea şi modestia sa.

Crisula Ştefănescu l-a întâlnit bolnav, puţină vreme înainte de sfârşitul său, "pe omul rămas singur să înfrunte bătrâneţea" (p. 60), şi îi vorbeşte despre elogiile intelectualilor pentru cărţile sale şi petru suferinţele, curajul, dezamăgirile şi satisfacţiile sale în această neîncetată şi neîndurătoare luptă pentru cucerirea adevărului, pentru îmbogăţirea patrimoniului spiritual al umanităţii. Şi în dialogul pe care îl poartă cu Alexandru Ciorănescu, îi evocă operele - în cadrul unor apercepţii mai generale - dar şi itinerariul existenţei, împrejurările redactărilor, relaţiile cu familia sa privilegiată de destin, cu oamenii de ştiinţă, cu scriitori şi artişti contemporani, români şi străini, întreaga viaţă dusă în ţară şi peste hotare. Aflăm ultimele gânduri ale unei mari personalităţi, care - astfel cum însuşi mărturiseşte - îşi face bilaţul activităţii ştiinţifice, dar şi al întregii vieţi. Drama despărţirii de ţară, de cei doi copii, timp de 17 ani, de rude şi prieteni, rătăcirile inerente începutului de activitate într-o ţară străină. Pe lângă satisfacţia de a fi dăruit lumii importante repere, evocând destinul postum al operelor sale, Alexandru Ciorănescu, aflat în ultima parte a vieţii, îşi destăinuie singurătatea şi gândurile despre moarte. Şi ne întrebăm, desigur, de ce a trebuit ca o viaţă închinată studiului şi înfăptuirilor să fie supusă acestor grele încercări.

De fapt, dialogul consemnat de Crisula Ştefănescu prezintă acel clar-obscur, acele zone ceţoase, incertitudini şi idealuri ale lui Alexandru Ciorănescu, în care intuim şi trecerea ascunsă a vieţii interioare. Chiar în relatarea unor evenimente sau elanuri creatoare, există determinante nu foarte clar conturate, consemnate ca atare. Crisula Ştefănescu evocă pe Carl Gustav Jung, în legătură cu întrebările sale şi cu răspunsurile primite : "Este foarte greu ca cineva să-şi facă o părere definitivă asupra sa şi a vieţii sale". La care Alexandru Ciorănescu răspunde: „Suntem în contract cu lumea dar, mai strâns, cu fiinţa noastră" (p. 33-34). Motiv pentru care profesorul şi-a subliniat individualitatea, refuzul de integrare în asociaţii cu avantaje proprii : "Dacă aparţii unui grup, unei organizaţii, nu mai eşti o persoană" (p. 37).

Crisula Ştefănescu constată că multe concluzii la materialul adunat nu au fost scrise, unele au dispărut, iar altele, de pe şantiere mai vechi, s-au aruncat "o dată cu boala care progresează" (p. 16). Aflăm că doamna Galathea Ciorănescu, soţia lui George Ciorănescu, păstrează 600 de scrisori din anii 1946-1992, cu corespondenţa dintre cei doi fraţi, mărturii a colaborării lor ştiinţifice şi afecţiunii care i-a legat.

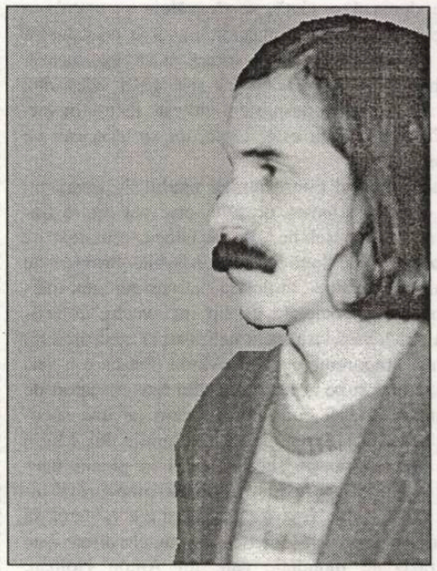
Sunt subliniate vocaţia universalităţii la Alexandru Ciorănescu, asemănătoare celei a lui Mircea Eliade, realizarea unor voluminoase instrumente de lucru, apoi opere de cercetare, dar şi romane, drame, critică literară, poezie. Cunoaştem nu numai originea lucrărilor mai importante, felul cum au luat naştere şi s-au conturat în timp, dar şi legăturile dintre ele de-a lungul destinului omenesc al autorului. Din operele de consemnare bibliografică, fac parte cele două lucrări: **Diccionario etimologico rumano** (1958-1966) şi **Bibliographie de la littérature française du XVI siècle** (de asemeni pentru secolele XVII şi XVIII), lucrări de înaltă importanţă, iniţiate încă în prima tinereţe, când cunoaşte bibliotecile, arhivele şi colecţiile din Bucureşti şi Paris.

Cele trei teme inspirate de scrieri occidentale (barocul - **El Barroco o el descobrimiento del drama; Du baroque espagnol au classicisme français**), Cristofor Columb (**Culon y Canarias; La primeras biografîa de Cristobal Colon**; **Colon humanista**) şi Don Quijote (**Le masque et le visage**); sunt înfăptuite pe acest peisaj propriu al insulei Tenerife, unde Alexandru Ciorănescu a trăit, a ţinut cursuri şi a scris, începând din 1948. O palmă de pământ departe de Europa, pierdută în ocean, aridă, din largi falii vulcanice, unde prezenţa omului a apărut târziu, unde aventurieri curajoşi şi oamenii bisericii au poposit de-a lungul Evului mediu. Suntem îndemnaţi să interpretăm acest peisaj ca o metaforă a lucrărilor de maturitate ale savantului. Din dialogul purtat cu Alexandru Ciorănescu putem deduce că el însuşi a trăit un destin asemănător lui Cristofor Columb, îndreptându-se către această insulă îndepărtată de continentul cunoscut, către un orizont al mării şi timpului, pe care a încercat să le cunoască şi să le descrie. Cercetând manuscrise, comparând culturi de veche tradiţie. Această chemare de a dezvălui misterul, l-a îndemnat să cerceteze şi împrejurările în care a fost scrisă de către Thomas Morus, după descoperirea Americii, faimoasa ademenire a **Utopiei**.

În legătură cu traducerile, Alexandru Ciorănescu afirmă: "Este greu să-ţi închipui o cultură care să nu fi uzat şi abuzat de traduceri" (p. 82), menţionând propria traducere, în franţuzeşte, a **Divinei Comedii**, apoi a **Iliadei**, de George Murnu şi, mai pe larg, despre traducerea în română a **Divinei Comedii** de către Giusepe Cifarelli.

Desigur, ca şi Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Alexandru Ciorănescu este şi un scriitor de limbă română, şi consemnarea sa în istoriile literaturii române nu va putea ignora realizările scrise în alte limbi. El însuşi afirma că spiritualitatea română este înrudită cu aceea occidentală: "Noi am trăit într-un belşug cultural care s-a datorat, încă de la început, legăturilor noastre cu Occidentul" (p. 60). De-a lungul dialogului subliniază solidaritatea exilului, prieteniile cu Mircea Eliade, Emil Cioran, Vintilă Horia, Aurel Răuţă, Eugen Drăguţescu, Ion Vlad, ajutorul omenesc şi intelectual reciproc. Aflăm de importanta corespondenţă cu George Ciorănescu şi cu Nicolae Steinhardt, aceasta din urmă, din nefericire, pierdută.

JURNALUL UNUI SCRIITOR AUTO-VEDETIST



mircea cărtărescu

de MARIN MINCU

Când citeşti, chiar în prima pagină din **Jurnalul** (Editura Humanitas, 2001) lui Mircea Cărtărescu, aceste mărturisiri („Transa care făcuse din mine un scriitor s-a risipit ca un vis când deschizi dimineaţa ochii. Practic nu m-a mai interesat literatura, ăsta-i adevărul, n-am mai putut să mă prefac că mă interesează. Am citit mai mult *la normă*, fără să asimilez, am scris mai mult din disperare şi stupefacţie. Nu mi-a ieşit nimic, tot ceea ce am scris e mort, nu vine dinăuntru şi dinăuntrul dinăuntrului ca până acum") te-ai aştepta ca, în cele aproape cinci sute de pagini, să urmeze o descărcare de *autenticitate viscerală* în descrierea meandrelor şi tribulaţiilor celor mai intime/intense ale unui subiect creator, aflat în erupţie/erecţie continuă; să poţi să asişti anatomic la dezmembrarea „patologică" a personalităţii fiziologice dar s-o observi iluminat şi în efortul „demenţial" al concentrării scriitoriceşti maxime. Un astfel de **Jurnal**, extraordinar prin profunzimea trăirii şi prin originalitatea scriiturii, reuşeşte să scrie genialul polonez Witold Gombrowicz. Nu este deloc cazul **jurnalului** despre care vorbim aici şi o spun cu părere de rău pentru că am dorit iniţial să scriu o recenzie în care să apăr dreptul scriitorului de a vorbi liber, despre sine şi despre realitatea ce-l marchează, în textele în care el se oferă sincer ca livrare a unei maxime *fidelităţi subiective*. Subiectivitatea **jurnalului** de creaţie nu se poate descifra din factualitatea primară/empirică a gesturilor şi a lecturilor cotidiene, ci dintr-o decantare febrilă în scriitură. Am susţinut de mai bine de douăzeci de ani plonjonul abisal al eului în ceea ce am numit *autenticitatea scriiturii* şi credeam că autorul **Visului** va fi capabil să ne comunice *vibraţia* aceea specială în **Jurnalul** său, publicat la vârsta matură de 45 de ani. Din primele pagini, însă, mai înainte de derularea materiei esenţiale, ca o *mise en abîme*, apare imediat dereglarea de la autenticitate prin exacerbarea unui *metanarcisism* supărător: „M-am obişnuit să respir admiraţia celorlalţi - care nu mă face orgolios, nu îmi provoacă nici o bucurie, dar îmi e necesară pentru că în lipsa ei mă prăbuşesc. Mai ales acum, când nu îmi pot găsi o compensaţie în admiraţia de sine". Etalarea acestui narcisism bolnăvicios nu ar pune probleme de nici un fel dacă acesta nu ar reprezenta unica bornă a referenţialităţii creative pe tot traiectul celor şapte ani de funcţionare a mecanismelor diaristice, expuse în această carte. Orice eveniment, orice lectură, minoră, orice experienţă de viaţă, orice bruion oniric, sunt convocate în ţesătura semiotică a jurnalului numai pentru a nutri şi activa permanent această „admiraţie de sine" ce se transformă într-o motivaţie vidă, exterioară, a întregului travaliu scriptoricesc. Ca să-şi întreţină *suspans*-ul notaţiilor zilnice, Mircea Cărtărescu îşi/ne propune să-i urmărim *lecturile* („cheia este cititul, mai ales acum, când nimeni nu mai citeşte": va încerca să rezume circa cincizeci de cărţi pe an) şi *visele* (când realitatea e searbădă o poţi „cosmeticiza" cu nuanţări tenebroase de sorginte onirică, nu-i aşa?). Nu se poate susţine că autorii citaţi şi comentaţi de el ar fi cu toţii insignifianţi, dar conspectele acestea au de cele mai multe ori un aer prea şcolăresc, nu tind către planurile de profunzime; e vorba mai degrabă de preocuparea de a lăsa impresia unei culturi monstruoase, colosale, pigulite din toate sursele dar mai ales din autori banali. Dau un singur exemplu. Insaţiabilul lector Mircea Cărtărescu se referă (paginile 144-145) la cartea cea mai pretenţioasă - în planul cunoaşterii - a lui Umberto Eco, **Pendulul lui Foucault**. Dacă în alte ocazii se simte implicat, când amuşină oriunde unele mărunte tentative de elucidare a unui „plan cosmic" al istoriei, de data aceasta Mircea Cărtărescu nu are organ să recepteze efortul cognitiv al marelui semiolog italian; pentru el romanul acesta „e mai prost chiar şi decât **Numele trandafirului**, ghiveci esoterico-paleostronautic", „un monument de scepticism disperat", „în definitiv o blasfemie" unde „totul e fals, de la premise la concluzia vulgar sceptică". Nu vreau să discut aici din perspectiva reuşitei sau nereuşitei romanului la nivel literar, căci nu Mircea Cărtărescu ar fi criticul cel mai drastic în ceea ce priveşte receptarea literară a lui Umberto Eco, dar aş fi fost curios de altă reacţie la impactul produs asupra scriitorului român de una dintre cele mai impresionante construcţii „filosofice" a secolului trecut, aş fi vrut să văd cum gândeşte el asupra aceloraşi interogaţii apocaliptice. În loc să se angajeze într-un dialog real cu splendida sinteză epică, a lui Umberto Eco, Mircea Cărtărescu se complace ţanţoş într-o atitudine de superioritate gratuită ce divulgă un complex al impotenţei receptive. Este interesant de constatat că acest „complex" permanentizat este mimat, prin deconstruire, pe tot parcursul **Jurnalului**. Deşi vorbeşte convins de „patru forţe care pot duce la o carte adevărată: suferinţa, singurătatea, paranoia, isteria", din lectura jurnalului nu se desprinde deloc o dramă a singuraticului ce suferă până la isterie din cauza angajării totale în scriitură. Mi se pare ciudat că Mircea Cărtărescu nu este capabil să comunice acea macerare tragică a subiectului în actul textualizant, confundând trăirea autentică cu lamentaţiile facile/falacioase ale unui simplu actor ce se crede un mare scriitor care-şi imaginează disperat că şi-a pierdut „admiratorii": „După o stupidă noapte nedormită, la o petrecere unde nu a petrecut nimeni şi după o zi întreagă de somn, m-am trezit pe întuneric, dezorientat, ameţit şi îngrozitor de trist. Mi-e greu să suport lumea în totalitatea ei şi cu atât mai puţin în straturile ei tot mai înguste pe măsură ce se apropie de centrul care-i sunt. *Am vrut să fac literatură, iar acum, trecut de vârsta poeziei*, când ani de zile am scris cu o fericire de neimaginat, acum sunt apucat brutal de tâmple şi silit să fac faţă implacabilului: *vremea ta s-a dus: literatura nu mai înseamnă nimic*; de altfel, nu mai ştii să scrii; *nu mai ai admiratori care să te susţină; nu ai public care să-ţi citească versurile*; eşti singur în viaţa ta care nu înseamnă nimic; *tot ceea ce ai scris, distrugându-ţi maţele şi oasele şi mintea, se pierde într-o masă informă ca un teanc de hârtii ude, de care n-are nimeni nevoie*. Ai fost aruncat dintr-o dată ca o mască stricată, din sistemul tău, din istoria ta" (s.m.). Am recurs la un citat mai lung, oferind astfel un eşantion cât mai concludent pentru a analiza propria proiecţie tragi-comică a lui Mircea Cărtărescu asupra propriului statut de poet şi asupra viziunii lui superficiale în legătură cu „meseria" aleasă. Mai întâi nu cred că la un moment dat, aşa brusc, fără motiv, se poate „trece de vârsta poeziei" ca şi cum *a fi poet* s-ar lega exclusiv de un precis cronotop biologic; marii poeţi au fost mai vitali, în scrisul lor, cu cât au înaintat în vârstă şi unii precum Montale, Arghezi, Mario Luzi, Ezra Pound, au devenit mai actuali, adică mai „tineri", spre senectute. De asemeni, nu cred că ei scriau poezie numai în funcţie de existenţa „admiratorilor care să-i susţină", ci din vocaţia inevitabilă pe care nu au împlinit-o numai pentru că nu aveau „un public care să le citească versurile"; publicul de poezie potrivit se formează în timp şi orice valoare poetică autentică a fost omologată totdeauna mai devreme sau mai târziu. Dacă domnul Mircea Cărtărescu „şi-a distrus maţele şi oasele şi mintea" şi dacă din poezia sa n-a mai rămas decât „o masă informă ca un teanc de hârtii ude, de care n-are nimeni nevoie", acest lucru îl priveşte exclusiv pe autor;

trebuia să scrie cu o perspectivă mai înaltă decât aceea a succesului imediat care să-i aducă nu doar „admiratori" ca unei actriţe brilante doar pentru o seară, ci şi cititori permanenţi şi edificaţi asupra valorii poetice perene.

Pare că miza creativităţii lui Cărtărescu este prea lejeră, reducându-se la un succes cât mai eclatant, dar fără durată; el este sensibil la orice ecou evaluativ, la orice notă sau recenzie ce i se dedică şi apare gelos/invidios la modul maladiv când alt scriitor român se bucură de atenţia ce i s-ar cuveni numai lui în exclusivitate. Efectiv se neurastenizează când Sorescu e luat în seamă la Paris („ieri am făcut, pe stradă, un fel de *criză de ură şi de furie* după ce am citit că a fost sărbătorită la Paris, la Centrul cultural, o nouă carte de Sorescu"), ceea ce indică o labilitate psihologică periculoasă pentru statutul unui adevărat scriitor, care presupune generozitate şi bucurie faţă de succesul altor confraţi; „ura" şi „furia" divulgă un comportament primitiv sau, oricum, nu pot să caracterizeze ţinuta unui intelectual european, universitar şi pe deasupra „doctor" în postmodernism!

Toate „obsesiile" de scriitor ale lui Mircea Cărtărescu nu sunt obsesii „creative" decât pentru că el stăruie asupra acestora cu obstinaţia de a le face să apară drept aşa ceva; de cele mai multe ori, acestea denotă o anume puerilitate şi absenţa unei implicări viscerale (deşi se mimează parametrii convenţionali ai „visceralităţii" neînfrânate de vreo convenţie!) ce ar fi putut să justifice atipicitatea forţată a impresiilor şi mărturiilor din **Jurnal**. Desigur, pentru un lector obişnuit, notaţiile acestea ar putea să constituie ceva exotic, ca şi cum s-ar citi jurnalul intim al Gretei Garbo sau al Sofiei Loren. Pentru cei care sunt situaţi însă înăuntrul condiţiei de scriitor, notele de jurnal ale lui Mircea Cărtărescu apar puţin contrafăcute în direcţia realizării obligatorii a „figurii" autorului „admirat" şi „tradus", figură destul de comună de altfel, sugerând doar excesul de emfază „artistică". Ia să vedem - îşi spune cititorul obişnuit - ce a făcut şi a dres cutare când lucra la „capodoperele" sale? În cazul de faţă, se constată că autorul e destul de anost şi că nu se preocupă pagină cu pagină decât de ce impresie va lăsa în „admiratori". E vorba decât de un fals *jurnal în oglindă*: acum trebuie să mă prefac că citesc enorm, acum este important să se vadă că sunt ultraobsedat de scrierea la acest roman, mai încolo o să vorbesc despre familie şi despre călătoriile de studiu, totul trebuie să fie cât mai variat şi cât mai diferit decât au făcut alţi autori de jurnale. Cu această „poietică" avansează Cărtărescu în scrierea jurnalului său şi impresia cea mai jenantă, la lectură, este aceea a *inautenticităţii*. Autorul nu penetrează natural hymen-ul scriiturii; e ca şi cum ar ejacula în afara vaginului textual. Se chinuie să pară ulcerat de scriere şi scriitură, stresat, neînţeles, singuratic, isterizat, epuizat, distrus, terminat - ce mai! postmodern! - dar el nu face altceva decât să croşeteze sârguincios lucruri banale, aproape fade. Sunt extrem de rare paginile în care comunică ceva autentic, doar atunci când uită să fie metanarciziac şi cabotin. Ceea ce este mai grav vine însă din senzaţia insistentă că uneori Mircea Cărtărescu se „face" că nici nu ştie să scrie.

bujor nedelcovici

LEGENDA DE TEMELIE

Visul exilatului (se întoarce în ţară şi nu mai poate să plece de acolo) a fost înlocuit cu visul omului fără acte, fără un statut legal, fără să poată arăta o legitimaţie primului poliţist...

Adevărata cunoaştere de sine (*precognitia*) se află în instinct, elan vital, energie... în participarea mistică alături de alţii, ori în „ochiul secund" prin care vede - printr-un act impersonal de intuiţie - atât în interiorul **Sinelui**, cât şi exteriorul **Celuilat**?...

Mama, în timp ce agoniza, avea impresia că auzea paşii miliţienilor care veneau să-l aresteze pe unchiul Tică. Teroarea! Spaima de poliţie nu o părăsise nici înainte de a muri. Cred că eu, înainte de a-mi da „creştinescul sfârşit", o să mă ridic din pat şi o să caut în geantă dacă nu cumva mi-am pierdut actele. Când o să ajung „dincolo" o să-i dau Sfântului Petru - care se va afla la porţile raiului - cartea de identitate pentru ca, în sfârşit, să mă eliberez definitiv de această obsesie şi să-mi dobândesc liniştea sufletească.

Când spiritul se află cuprins de o emoţie puternică, apare primejdia ca firul de care suntem agăţaţi să se rupă brusc. Atunci cădem între un „Da absolut" sau un „Nu absolut". M-am eliberat din extreme, iar pendula mentală nu mai oscilează între **Da** şi **Nu**, ci între **Sens** şi **Nonsens**. Ceea ce ieri era un adevăr, azi este o amăgire şi ceea ce azi cred că este o concluzie greşită, mâine va fi o revelaţie.

Totul este impermanenţă (*Tout passe*), iar coşmarurile mele sunt lumini care îmi arată cu limpezime ziua de mâine...

* Ieri seară, înainte de a adormi, Grég m-a chemat la patul lui şi mi-a spus: „Papa! J'ai peur!" Am încercat să-l liniştesc, să-i spun că atâta timp cât o să fiu lângă el să nu aibă nici un motiv de teamă, apoi i-am făcut o cruce şi l-am asigurat că îngerii vor veni la el pentru a-l proteja de orice nelinişte. Are patru ani şi jumătate şi iată, a apărut... „frica"! De cine? De ce? Oare nu cumva eu i-am transmis temerile mele? Poate a ieşit din „paradisul terestru al copilăriei" care mai purta sensurile altei vieţi şi altei înţelepciuni şi a intrat în „infernul de aici" care înseamnă: grijă, îngrijorare, absenţă, frică, angoasă, teroare, coşmar...

Când regele Midas l-a ajuns din urmă pe înţeleptul Silen (însoţitorul lui Dionysos), l-a întrebat care ar fi pentru oameni lucrul cel mai bun. Silen a ezitat, apoi a zis: „Neam netrebnic şi muritor, fiu al hazardului şi al trudei, de ce mă sileşti să-ţi spun ceea ce nu e bine pentru tine să auzi? Binele suprem îţi este inaccesibil! A nu te fi născut, a nu fi, a fi nimic. Binele imediat următor ar fi pentru tine... să mori curând..."

Grég adormise şi i-am ascultat un timp respiraţia liniştită.

Am respins gândul care mă pândea! Cum să admit eu, tatăl lui, că binele suprem ar fi să nu fie, să nu se fi născut?!

* Un individ, o colectivitate sau un popor nu au dobândit o valoare spirituală şi culturală decât în măsura în care au fost capabili să imprime „pecetea veşniciei-relative" pe tot ce au gândit şi au realizat. **Sub ce Mit se situează şi ce Sens creează**? Numai astfel poate să dobândească înţelegerea (cunoaşterea) *noumenon*-ului (lucrului în sine), a **fenomenului** (experienţa posibilă), relativitatea timpului pe care îl trăieşte şi semnificaţia metafizică a transcendenţei.

Oare să îndrăznesc să cred că romanele şi cărţile pe care le-am scris au fost la început un scut împotriva vulgarităţii vieţii, apoi un mijloc de depăşire a imanenţei materiale şi pragmatice a existenţei şi apoi... ceara de albine invizibilă pe care am încercat să-mi imprim „pecetea-relativă a non-veşniciei", a tot ceea ce am trăit şi înţeles?

Oare la sfârşitul vieţii (pe care îl simt din ce în ce mai apropiat) o să pot spune: „M-am situat mereu în *cogito ergo sum* (gândesc, deci exist), iar acum pot să rostesc: Totul a fost bine!"

* Discuţie cu un prieten (scriitor) într-un bistro:

- Am fost un idiot! Până la vârsta mea n-am înţeles că pentru a coborî pe scara principală trebuie să urci pe scara de serviciu? Mă asculţi?

- Da! Te ascult cu atenţie...

- Vocaţia de scriitor nu face doi bani şi o ceapă degerată dacă nu ai vocaţia carierei, adică afirmarea publică a cărţilor scrise. Ascensiunea şi propulsarea pe prima orbită, adică în primul cerc al puterii literare nu se face de unul singur, ci în grup şi uneori în haită... Un *lobby* de presiune şi putere! Mă asculţi? Eşti milionar? Spune-mi *cum* şi prin *cine* ai făcut primul milion? Eşti un scriitor care a scris un *best-seller*? Spune-mi care a fost sistemul relaţional care te-a scos din obscuritate şi te-a afirmat? Nu-nu! Să nu-mi vorbeşti despre valoarea literară a cărţilor scrise! Prostii! Scandal, intervenţie, multă publicitate şi cronici în ziare cât cuprinde! Iată reţeta succesului! Mă asculţi?

- Da...

- Şi ce părere ai?

- Nici una...

- De ce?!

- Tu spargi uşi deja deschise. **Poţi ori nu poţi**, în rest... e numai tăcere şi singurătate.

FIRESCUL METAFIZIC AL POEZIEI FĂRĂ LIFTING

de DAN BOGDAN HANU

Titlul nu caută să mascheze o acută nuanţă oximoronică. Este firesc faptul ca orice produs literar care nu-şi propune intervenţia ostentativă, explicită sau, dimpotrivă, orchestrată savant, asupra raportului între imagine - considerată în calitatea ei de vehicol al unor emoţii şi ideaţii poetice - şi integritatea/fluenţa acestora din urmă, să conserve... firescul sursei. Asta nu exclude existenţa unei cauze nobile în situaţia opusă, a supradimensionării acestui raport şi "favorizarea" declarată a primului termen, cu alte cuvinte a "efectului".

Cu acest volum recent al său, **Dintr-o haltă părăsită** (Editura Augusta, Timişoara, 2000), Cassian Maria Spiridon continuă să acrediteze discursul poetic axat pe tipul de confesiune angajată. Specifică acestei maniere poetice îi este experienţa niciodată afiliată experimentului, o experienţă remorcată la "umana banalitate", frecventată şi developată comprehensiv, atâta timp cât ea constituie o formă de obiectivare a fiziologiei identităţii. Stările poetului nu tind spre reconcilierea ori potenţarea extremelor conjuncturale sau obsesive, după cum nu sunt nici ambigu(izant)e sau ambalate într-o imaginerie fractală. Distanţa de la reacţia emoţională la expresivitatea poetică este comprimată la maximum. Nu este vorba despre monotonia unei calchieri propriu-zise, ci despre acurateţea ce conferă o impecabilă adecvare poetică a sentimentului. Acest fapt nu presupune simplificarea asimilării sentimentului prin focalizare poetică, ci are la bază alergia imaginarului la (re)plierea semantică obstinată şi rigoarea organică a discursului, menţinut firesc în siajul actului existenţial nealterat şi calibrat la tensiunea instantanee a acestuia din urmă: "mă mişc/ schimb o piatră cu alta/ îmi caut locul şi fiinţa/ trupul se aşază în diverse poziţii/ o maşină bine reglată/ se execută/ ştie/ instinctele sunt cunoscătoare" sau, în alt poem (**Un film**), unde, într-un fel de inserţie finală, o codă (in)voluntară, este decriptat mecanismul poietic, frontiera vagantă dintre agregarea atmosferei interioare şi amorsarea ei în edificiul poetic: "am nostalgia unor clipe şi lucruri/ repetate/ un film pe care-l regizez mereu în minte/ cu lacrimi/ mâini încrezătoare". Altfel, poetul intuieşte expozitiv ciclicitatea perceptibilului (viciu ai percepţiei?) din perspectiva unei melancolii care, deşi nefiind cronică, instituie o criză cu valoare de prag existenţial: "astăzi privirile tale coboară/ peste braţe şi piepturi fixate pe veci/ în aceste poziţii/ curioase dar nu foarte tare/ cât doar să-şi confirme/ cele-nvăţate acasă din cărţi/ şi atât de târziu admirate" sau, mai departe, în acelaşi poem: "în aerul palid/ tot mai aproape de toamnă/ frunzele te însoţesc şi gândul/ căldura lasă urme pe asfaltul plin/ de amintirea paşilor ce încă n-au venit".

Cassian Maria Spiridon scrie o poezie care refuză - şi, de altfel, nici nu are nevoie - LIFTINGUL asigurat de clivajele sau complementarităţile voit subtile ale expansivelor modalităţi de deconstrucţie textuală, de multe ori creatoare ale unui fals relief conflictual al expresiei sau întreţinând fantomatica iminenţă - o aşteptare a lui Godot - a dislocărilor paradigmatice. Există în aceste poeme ceea ce am putea numi o ingenuitate metafizică, în sens contrar celei dilematic-schismatice a multora dintre poeticile secolului al XX-lea, o metafizică intrinsecă reflexului poetic încă neintrat în malaxorul tendinţelor sistematizante. Poemele au aici o fizionomie pe deplin rezonantă şi sincronizată cu disponibilităţile metabolismului stilistic. Nu există aproape nicăieri viraje improprii, autocontrolul poetic funcţionează ca o oglindă retrovizoare orientată permanent pe direcţia optimă, iar tentaţia viciului corelativ, lesne transformabil în ceremonial pletoric, este inexistentă. Altfel spus, Cassian Maria Spiridon este arbitrul propriilor obsesii. Poetica sa exclude "avantajele" manipulării excesive a semnificantului, precum şi orice formă de imersiune în cromatica detaliilor relativizante, după cum şi variile maniere de transplant şi extrapolare semantică, ce urmăresc efecte estetice disciplinate de "zeii înşelători" ai strategiilor textuale. Poetizarea are loc simultan cu recurenţa spre sediul difuz al terminaţiilor Sinelui denudat de "normele" oricăror (co)incidenţe, după panoramarea faţetelor precare ale realităţii, poetul oprindu-se asupra semnului esenţial, recuperator: "o uşă/ ce se deschide în altar", nimic altceva decât "un adăpost în vuietul mulţimii". Poetizarea este superpozabilă transcrierii traseului nostalgic, parcurs spre o stare de graţie care îşi potenţează enigmatic latenţa: "aici unde mai nimeni nu cunoaşte/ nici frunza-ngălbenită nici zăpada/ tu cauţi paşii unei umbre" - imagine păstrând ecouri ale liricii hispano-americane - sau "un Procust tăietor de clipe/ fără milă/ cioplește-n trupul vieţii/ cărări de el doar cunoscute/ ne-nghesuie cu-amară voluptate/ printre aceste porţi înguste/ către Ceruri" (**Alt pat îngust**). Există o anume clasicitate a construcţiei poetice, senzaţia unui *deja vu*, lucru care trădează înrădăcinarea puternică în patternul cordial/permeabil al sensibilităţii ultragiate - predispoziţia spre convertirea evenimentului banalizat ("balastul faptelor mărunte/ ce îţi destramă ziua") într-o adevărată diseminare a supliciului prin redimensionarea şi resuscitarea resurselor sale, se configurează în multe poeme - şi denotă o oarecare mefienţă în ceea ce priveşte asumarea experimentului (nu numai) de limbaj, întrucât acesta ar putea glisa, prin ecranarea emoţiei, spre autism conceptual. Opţiunea este susţinută de valorizarea resorturilor perene, neschizoide, ale cotidianului şi transpunerea lor, dublată de un patos estompat, în elemente ale osaturii ireductibile a fiinţei: „privirea ta ca din adâncuri se ridică/ e oare pentru mine/ sau pentru ce în mintea ta/ acuma se reflectă/ într-o pustie sală/ pe câte-un scaun incomod/ stăm amândoi cuminţi/ e pictorul plecat/ şi nimeni pe o pânză nu-i/ să prindă această clipă" (**În atelierul de pictură**).

Epurarea deliberată, naturală, a discursului poetic de reflexele ornamental-insidioase, ca şi de ofertele futile ale insolitării, care cvasilegitimează "greutatea specifică" şi "responsabilitatea" poeticităţii, nu îl absolvă însă pe Cassian Maria Spiridon de problematizarea existentă aici nu în mod explicit, exhibată ca o carcasă inexpugnabilă sau ca o carte de vizită a valorii incontestabile, ci ca premisă fondatoare a poetizării, ca fundal valorizant pentru orice activare a imaginarului, al cărui relief degajat de afectare este consecvent unei efilate dar corosive înstrăinări: "urme pe apă/ paşi în scufundare/ direcţii de neînţeles se arată/ - necunoscute muritorilor -". În alte poeme (de exemplu, **Balastul faptelor mărunte**, "Tristeţea îmbracă haine felurite", "E ochiul din adâncuri" etc.), spectrul înstrăinării devine adiacenţa stigmatizantă, obliterantă, chiar dacă această evanescenţă nu este niciodată schizoid trâmbiţată: "străbat/ un pământ de munţi şi păduri/ înverzit de singurătate/ precum muşchii pe arborii/ nopţii/ un pământ înstrăinat/ (cu glas de copil)/ se aşterne între/ tăcute/ îndepărtate vârfuri". Acumularea de ipostaze crepusculare ale poetului găseşte supape în câte un poem cum este **De toate sunt mâhnit**, unde angajarea etică dublată de o retorică a derizoriului sublimează în final prin aderarea la multiplicitatea identităţii expiatoare: "de toate sunt mâhnit şi fără de măsură/ în lume par un mecanism/ condus de neştiute pârghii// lăsat într-o cumplită avalanşă/ de cărnuri şi de nuri/ aştept din ceruri să coboare întuneric/ şi pleoapele ca nişte buze juruite la tăcere/ să-nchidă pe vecie// cine să ne ierte toată mârşăvia/ că scormonim în apa vieţii/ cu mâinile înmănuşate-n sânge/ prea pline de multele păcate// cum stelele răsar pe firmament/ precum într-un oraş luminile pe străzi/ îţi vezi punctate clipă după clipă/ pe monitoarele iluziei/ întreaga existenţă// egală este/ strivită în fălcile tăcute/ golită stoarsă/ întreaga ta alcătuire/ neuronii îşi au sinapsele întinse/ vibrante strune ce-şi plâng în resemnare/ faptele mărunte/(...)// acum mă vreau fixat în boltă/ precum o cărămidă anonimă/ parte din întregul/ în care se întrupă catedrala".

Amprenta deceptivă persistă în sintagmatica arhitecturii poetice a lui Cassian Maria Spiridon ca un clar obscur nuanţat dar indisolubil, instalat în toate inflexiunile şi interstiţiile unui topos simptomatic, definitoriu: "ochiul tău nu înseamnă nimic/ nici mâna/ nici gura buzele crăpate plânsul/ lacrimile căzute de la sine// nimic şi nimic nu-nseamnă/ fruntea scoica urechii dinţii cei tineri/ neliniştea freamătul somnul/ în care trupul tău se cufundă". Iluzoria postură a individului stăpân pe propria sa condiţie este pulverizată sarcastic: "ce glorie vai!/ pentru noi muritorii/ să fim permanent/ pentru ochiul din cer/ o ţintă-n mişcare". Scepticismul funciar în faţa salvării prin act profan - în pofida demoniei scrisului („nebunia/ îşi saltă obraznică nurii/ din călimara plină de cuvinte") - nu maschează o inapetenţă pentru capacitatea restauratoare a Eului, vizează în schimb starea de provizorat perpetuu a dimensiunii etice. O poezie profund determinată etic, cum este cea scrisă de Cassian Maria Spiridon, nu poate ignora această tară care atrage fatalitatea: "o performanţă inutilă/ îmi este vieţuirea/ pe care Domnul/ mereu îndurător /o dăruie" sau "hulpave zăpezi ne înghit/ şi fulgii sunt ca o perdea/(...)/ prin care sufletele noastre se ascund". Provocarea fatalităţii din perspectiva celui care îşi asumă penitenţa colectivă este aproape o artă poetică a lui Cassian Maria Spiridon: "viaţa mea e-un poligon de tir/ toată lumea trage cu nesaţ" sau "şi totul supus întâmplării/ nimic peste care moartea/ să-şi plimbe caii în spume/ iarba aşteaptă împăcată/ recolta de azi şi de mâine". De altfel, în ultimul ciclu, cel care dă şi titlul volumului, poemele fuzionează într-un lamento care atinge intensitatea mortificării, iar perspectiva în racursi a derizoriului se conturează insurmontabilă: "să ai un uriaş sentiment/ al zădărniciei/ şi să rămâi/ nesfârşit de util/ ce tristă abia înţeleasă pedeapsă" sau "un somn ca de nefiinţă/ planează peste frunte/ loveşte cu braţe de hârtie/ prin aer/ precum o vietate/ rănită aflată-n agonie".

Din "halta părăsită" a poeziei şi suportând încă, nu doar conjunctural, „insurgenţa" eticului, acolo unde "arde focul fără de păcat", captiv în menghina înstrăinării şi sub plafonul apăsător al fatalităţii, poetul ne devine solidar, acceptând "viciul" de a nu fi altceva decât angajatul propriei sale memorii.

IMPULSUL MONOGRAFIC

de ADRIAN DINU RACHIERU

Analist harnic și penetrant, "colonizând" multe publicații, având în spate un șir de volume (încercându-se în poezie și roman), Ion Roșioru poposește acum asupra operei tupaniene dovedind, cu o privire empatică - observația e a lui Radu Voinescu - *percepția întregului*. Fiindcă volumul proaspăt apărut cercetează atent și entuziast acest univers în numele unui comparativism rodnic, trasând paralele interesante. În plus, știind "povestea" fiecărui manuscris, autorul exegezei s-a aplecat și asupra comentariilor fructificându-le fără economie. Rezultă un volum dens, necesar, pe care, indiscutabil, Marius Tupan îl merita. Prozatorul, se știe, a trecut prin încercări dure și experiența biografică e prelucrată și transferată în spațiul romanesc cu dezinvoltură stilistică; mai mult, interesat de atmosferă (și mai puțin de eveniment), autorul sondează o civilizație exotică, e sedus de vremurile imemoriale cu aura lor de stranietate și primitivism încât, finalmente, va mitologiza realitatea (conform Marian Popa). Sudor, tehnician, bibliotecar, "garat" o vreme la „Urzica" (o istorie, deopotrivă, tristă și hazoasă), Marius Tupan a știut să-și urmărească ținta înfrângând potrivniciile. Încrederea în literatură - cum a mărturisit repetat - l-a salvat. Voința de a deveni prozator profesionist (urmând sugestia lui Valeriu Armeanu) s-a sprijinit pe o certă vocație. Evident că exercițiul gazetăriei, infuzia poematică, voluptatea povestitului și încercările vieții au slujit impulsul prozastic. În timp, autorul - *credincios spațiului danubian* - s-a fixat într-un topos (de la *bâltăreții* din **Mezareea** și lumea dură a șantieriștilor până la strania enclavă în care mișună șipotenii), încercând - sub acoperișul parabolei - *o recitire a lumii*. Recapitulând astfel de observații, Ion Roșioru analizează cu minuție fiecare text tupanian, încântat de performanțele fostului coleg de studenție. Ritmicitatea cu care M. Tupan își publică romanele a contrariat. Într-o vreme care, lipsită de veghea ochiului critic, pare a proteja tocmai "confortul grafomanilor" (ca să folosim chiar o sintagmă tupaniană), semnatarul **Batalioanelor invizibile** ivește - aproape jucăuș - romane puternice, dense ideatic, cultivând intruziunea fabulosului și combinând, după o rețetă savantă, textura biblică cu lejeritatea gazetărească sau tonul pamfletar. Să nu uităm de gustul pentru farsă și onomastica revelatorie (Onoriu Colăcel). Încât, de aici pornind, nu putem da credit acelor voci care deplâng pauperitatea peisajului nostru romanesc, trecând dezinvolt pe lângă titlurile meritorii. E drept, boala autorlîcului, asaltul atâtor conduceri întreține o "concurență toxică", dar cu atât mai vârtos se cuvine să insistăm asupra cărților scriitorilor veritabili. Iar Marius Tupan figurează pe această listă.

Romanele din urmă încearcă și o savuroasă *prezenteificare*, radiografiind convulsiile societății postdecembriste. Inserțiile fantastice, forța observativă, voluptatea dialogică - vizibile în scrisul tupanian - îl conduc pe Ion Roșioru spre o concluzie fermă și nițel imprudentă: Marius Tupan ar înlocui "un sobor de sociologi" (vezi p. 190). Oricum, dincolo de diferențele de discurs, prozatorul altceva și-a propus. Dar observațiile sociologice, livrate sub alt ambalaj, merită tot interesul. Vizionarul Miru Rozeta (în **Batalioane invizibile**), cel care "dăduse dovada hărăzirii sale" poartă o *marcă odoblejiană* (va recunoaște frontal autorul); romanul discută, sub pavăza parabolei, despre soarta națiunilor mici și lupta pentru putere în acea stranie enclavă (un crater cu nouă niveluri, bântuit de "sonuri surde") încât Ion Roșioru e îndreptățit să vorbească despre un război mediatic (p. 189).

În fond, Marius Tupan plonjează în timpul mitic tocmai pentru a descălci ițele prezentului. Și prozele de tinerețe cochetau cu această "navetă". Să ne amintim că "filmările" la Porțile de Sus surprindeau o lume febrilă, agitată, văzută însă naturistic; fiecare om înseamnă "o iubire", fiecare exemplar poartă o istorie. Printre ei rătăcește, "căzut din cer", Laurențiu Roiban, bibliotecarul-"giornalist", închis în sine "ca un cocon". O faună colorată, așadar, temperamentală, în confruntare, fixată cu peniță de portretist și contrapusă universului magic, teren pe care Marius Tupan nu a renunțat (și bine a făcut) să arunce sonde.

Acestea vor fi fost, la start, datele problemei, deslușind rețeta epică; ele, potențate, se regăseau într-un roman al prozatorului sondând "vremurile încâlcite" ale crizei din 1933. Suntem în Ursuleasca, un cătun "de la marginea lumii", într-o vreme care, ieșind din tâțâni, poartă germenii schimbării. **Marmură neagră** (1989) vorbește despre această "cucăială", întreținută de conservatorul primar Fănuș Rogobete care e convins că "puterea unui cătun stă tocmai în izolare"; pactul primarului cere prudență, aranjamente "cu doseală" în vreme ce semnele (tălmăcite de Geanta-vrăjitoarea, cea "însămnată") pledează, dimpotrivă, pentru acțiune, aducând în scenă chipuri aspre, cu sânge clocotitor, într-un context de forfotă și tulbureală, traversând "un lan de vedenii". Vremurile, zice prozatorul, "fac cu ochiul". Romancierul nu putea rămâne nepăsător.

Iar mesajul lui e limpede: coborîm în arhaic pentru a citi (și descălci) prezentul. *Tupaniada* continua tocmai pe această linie epică. Ca roman recuperat, **Vitrina cu păsări împăiate** (1994), topit cândva, are, desigur, o "preistorie". Într-un plan strict anecdotic ea poate fi citită și ca o carte "cu cheie", propunând paralelisme străvezii și invitându-ne în culisele puterii. Dar fibra alegorică (cum sesiza Monica Spiridon) dă rezistență acestui roman, dincolo de savoare. Într-un oraș "ruginit", un oraș-muzeu (care e chiar *Cetatea de Aur*), dorindu-se "îmbunătățirea schemei spirituale" a urbei e adus un faimos *scriitor*, Anatol Rovina, "domnu' parizian"; însoțit, firește de *supraveghetor*, profesionistul Gelu Ropotică în al cărui bârlog (o stranie magazie doldora cu dosare) poate fi descoperită *adevărata viață*. Fiindcă, pentru Ropotică, ins care cultivă latura diabolică a scrisului (delațiunea, adică), scrisul însuși este un instrument al căderilor și al morții. Dacă în această lume "buimăcită", bolnavă, Anatol, cel menit creației, "popicărește cuvintele", Ropotică (pretins profesor de conduită civică) ține în frâu "Cetatea", asediată de invazia columbelor. Prozatorul șarjează, pune sub lupă o faună colorată, în care mișună personaje grobiene și propune, repet, corespondențe străvezii. Anii petrecuți la „Urzica" (unde a fost „aruncat") se simt, iar curiozitatea sa nesleită, traiectul său existențial accidentat rodesc. Imaginația arhaică, nutrită de lecturi temeinice, infuzia poematică și buna stăpânire a oralității inventând o onomastică hazlie sacrifică însă analiza. De altminteri, Marius Tupan, capabil de a intra, dezinvolt, în pielea personajelor, nici nu se vrea un analist. Interesat de *timpul mitic* în pofida vioaielor incursiuni în imediata noastră actualitate, el construiește, dincolo de pojghița amănuntelor, romane "de viziune". **Rezervația de lux**, recoltând premii și cronici (elogioase), urmează rețeta parabolei și ne aruncă într-o *lume paralelă*. E lumea lui *ca-și-cum* (nota, cu pătrundere, aceeași Monica Spiridon): o lume butaforică, o comunitate ex-centrică, de o "ambiguitate fertilă". Azilul-penitenciar (adică "rezervația" Marelui Cuceritor) ar fi *o lume-replică*, cu o figurație apocaliptică.

Deși necruțător realist, discursul tupanesc propune voluptuos breșe fantastice. Realitatea, vorba securistului Gelu Ropotică (un companion agasant) are "o soră geamănă" și intenția autorului e cea de a palpa "duhul ei ascuns". Și **Vitrina cu păsări împăiate** (manuscrisul datând din 1986!), și cărțile care au urmat, culminând cu trilogia izabelică (deopotrivă o saga de familie și o radiografie a totalitarismului românesc) respectă rețeta salvând unitatea stilistică; și, desigur, tactica narativă. Vom fi apoi de acord cu domnul Roșioru când descoperă în **Rătăcirea Domnului** (1999) a scriitură fluentă, de o teribilă "densitate ideatică și imagistică" (p. 174). Farsa pusă la cale de Măruș Danu, un actor trecut prin experiența catalepsiei (un deces "pus în scenă") îi îngăduie prozatorului, eliberând o imaginație febrilă, cu aplecare înspre caricatural, grotesc, eseistic, popasuri în mediul actoricesc, surprinzând foșgăiala veleitarilor și complotiștilor. Scriitorul, aflăm, joacă un rol exorcizator. Frenezia erotică, scenarita, mascarada pucistă (lovitura "de crater") și regimul parabolic, denunțând inerția ancestrală, dau forță unui roman (**Batalioane invizibile**, 2001) care pune în discuție, vorba monografistului, "manipularea fără frontiere". Șipote, o *localitate-lume*, în izolament voluntar, cu personaje-roluri (vădind, iarăși, inventivitate onomastică) conservă "porniri atavice", bântuită fiind de o "încălcire de voci". Într-un text de dată recentă, Marian Popa făcea observații esențiale (v. **Un roman ca pentru mine**, în „Luceafărul", nr.10/2001) vorbind de o "pricipializare antagonică". Polarizarea autohtonism/globatism, enclavizarea, "privarea de Istorie", suspiciunea, obsesia identitară ș.a. sunt teme fierbinți, tratate (turnate) în ramă romanescă prin exploatarea paraboliculuui. Dar și a utopiilor negre, ne previne Ion Roșioru. Fiindcă doar citit superficial, Marius Tupan mai poate fi expediat în categoria "minorilor". Romanele sale, interesate de marele angrenaj se oferă unor problematizări vaste și invită la reflecție. Ele incită prin miză. Nu se închid în local și nu întârzie asupra cazierului epocii. Surprinzătoare prin deschidere problematică, prozele tupaniene propun alt tip de acțiune. După "aproximările" aceluiași Marian Popa suntem în clasa *Fantasy*, ceea ce înseamnă, neîndoielnic, un *alt tip de proză*. Și dacă asupra formulei lucrurile sunt clare (poate că aici Monica Spiridon se înșală, romanul postdecembrist, renunțând la scrisul "pe dedesupt", nu ar fi chiar "de inventat"), Marius Tupan a șocat prin ritm, ivind - cu hărnicie - o șarjă editorială care obligă la o rediscutare a statutului său. Nu doar prin argumentul cantitativist. Această carte semnată de Ion Roșioru ar fi o primă dovadă. Om curios, ambițios, crescând impetuos sub protectoratul lui Laurențiu Ulici, Marius Tupan se ține deoparte de boemia sterilă. Nu cultivă ierarhiile "de cafenea". Retras la Sărulești, în acel colț edenic, vervos și prompt, prozatarul se încearcă în dramaturgie (ca "antrenament") și se livrează în roman, cu un admirabil "puls diaristic". Atent la toate ipostazele favoritului său, Ion Roșioru rămâne un analist entuziast și credem că, în scurtă vreme, va fi obligat la o ediție adăugită. Fiindcă *tupaniada* continuă alert. Iar cartea de față, scrisă cu o "dragoste canonizatoare", va crește la rându-i.

SEMNE DE PRIMENIRE...

de MARIA LAIU

Acum vreun an şi ceva, în vreme ce mă aflam la Piatra Neamţ (ca invitată la Festivalul de Teatru), am fost „răpită" pentru o zi de către proaspătul (de fapt, re-numitul) director al Teatrului Bacovia, Calistrat Costin, pentru a vedea câteva reprezentaţii din cadrul Festivalului de Păpuşi, pe care-l organizase în calitatea sa (şi) de director al Teatrului de Animaţie. Stând de vorbă, cu acel prilej, am putut afla cam ce şi-a propus domnia sa cu cele două teatre pe care urma să le conducă. Gânduri ale unui om gospodar, care încerca să facă multe cu bani puţini. Îmi spusese atunci că vrea neapărat să renoveze teatrul, că vrea să schimbe repretoriul, că vrea să cheme regizori tineri, că vrea să reia tradiţionalele Zile ale Teatrului Bacovia, că vrea să regândească Festivalul de Recitaluri.

La un an după acea convorbire, am descins la Bacău, „căzând" taman pe finalul Zilelor Teatrului Bacovia. Colegii mei, privilegiaţi, urmăriseră deja vreo cinci reprezentaţii pe parcursul câtorva zile; eu aveam să văd numai **O noapte furtunoasă** de I. L. Caragiale, în regia lui Dumitru Lazăr Fulga (costume: Cris Ciobanu, decor: Dumitru Lazăr Fulga şi Gheorghe Balint, ilustraţia muzicală: Gheorghe Balint). Fireşte că după un singur spectacol nu aveam cum să-mi fac o părere clară asupra felului cum a decurs stagiunea 2000-2001 la Bacău, totuşi, mi-am putut da seama din puţinele lucruri aflate/văzute că unele schimbări au intervenit în pulsul acestei instituţii: teatrul se află în plină renovare, repertoriul cuprinde numai nume de prestigiu ale dramaturgiei româneşti şi universale (Caragiale, Ionescu, Vişniec, Shakespeare, Mrozek, Anouilh), regizorii care au montat în acest an teatral sunt, în majoritate, juni (unii încă studenţi), trupa nu e rea şi are, de asemenea, mulţi actori tineri. Ceea ce e foarte bine şi mai ales promiţător. Referindu-mă însă la singura producţie urmărită, nu pot spune că a fost nici măcar mulţumitoare. **O noapte furtunoasă** fusese pusă în scenă la minima rezistenţă de către un regizor teribilist, care nu mai poate, se pare, de dragul postmodernismului. (Asta în timp ce eu încep să detest sincer un curent ce a pătruns la noi destul de târziu după ce fusese la modă în Occident şi nu mai vrea nicicum să dispară. Stă ca o căpuşă pe capul nostru. Simt că dacă mai văd multe piese excepţionale crâmpoţite, adăugite, maltratate în numele intertextualismului, am să mor de inimă rea.) Din fericire, **O noapte furtunoasă**, cu toată strădania lui Dumitru Lazăr Fulga, nu a putut fi distrusă. Inserţiile (din gazetăria politică a lui Caragiale) abia de-au reuşit s-o lungească, dar nu şi să-i strice savoarea. Aveai chiar impresia că „se joacă singură". Şi cam aşa şi era, pentru că ideile regizorale pare că secaseră o dată cu forfecarea textului şi cu inventarea unor extratexte inutile, restul „trebii" fiind transferat pe umerii actorilor. Or, ei s-au descurcat, în contextul dat, cum s-au priceput şi după cât talent a avut fiecare. Aşa se face că am avut a face cu o Vetă cam tomnatecă (Doina Iacob), extrem de posesivă, extrem de geloasă, extrem de suspicioasă, stând mereu la pândă ca nu cumva să-i scape ceva, cu un Chiriac (Gabriel Duţu), un soi de *macho*, viril, tânăr, superficial..., cu o Ziţă (Florina Găzdaru) a naibii de frumoasă, de cochetă, de sclifosită (însă cu o dicţiune proastă), cu un Rică Venturiano (Geo Popa), malac cu calităţi de fante, cu un Jupân Dumitrache (Viorel Baltag) jucând cu multă naturaleţe, dând, cel mai adesea, savoarea cuvenită replicilor, cu un Ipingescu (Ion Goranda) corect, dar fără strălucire, şi cu un Spiridon (Valentin Braniştе) de care, iertată-mi fie amnezia, nu-mi mai amintesc nimic. Personajele adăugate, probabil pentru culoare, n-au reuşit să coloreze nimic. Scenele interminabile cu un Rică Venturiano abulic, care bântuie mahalaua însoţit de o cioardă de lăutari-ţigani ce habar nu au să cânte, dar fac mult zgomot, au reuşit să mă irite de-a binelea. Scenele, tot adăugate, de politică, oricât de actuale, m-au plictisit îngrozitor. Mult balast, care, dacă ar fi dat la o parte, ar lăsa să se întrevadă un spectacol, poate modest, dar măcar coerent

M-am despărţit de Bacău cu gustul amar că nu am putut vedea un spectacol împlinit, dar cu gândul pozitiv că acolo există un director care se luptă să scoată teatrul din marasmul greu în care ajunsese din cauza celor care-i conduseseră destinele înainte Primele semne ale unei primeniri s-au arătat, urmează doar să se dea mai multă atenţie calităţii colaboratorilor-regizori. Din spusele/ cronicile colegilor prezenţi, şi care au văzut totul, am înţeles că acolo e punctul cel mai slab... În ceea ce mă priveşte, aştept o nouă invitaţie.

FĂRĂ TITLU

de ILINCA GRĂDINARU

Sincer? Un film ca acesta se naşte o dată la douăzeci de ani. Pentru europeni a fost epoca Tarkovskhi. Dar astăzi? Astăzi, centrul de greutate al capodoperei a scăpat cumva de sub controlul Occidentului şi a migrat la Răsărit. Al doilea secol de cinema începe sub auspicii chinezeşti o dată cu Wong Kar-Wai. Straniu sentiment care trage semnalul la peron avertizând că un tren nemaipomenit pătrunde în gară. Dar este el chiar tren? Pare când ploaie, când un vârtej de nori, când papucii înfloraţi ai unei gospodine cu paşi bălăbăniţi de gâscă pe traseele din fier. De-o parte a liniei s-au pregătit pentru întâmpinare cu fanfara. Toate, persoane oficiale: cinematografia rusă, italiană, franceză, iar spre capătul coloanei, cârcotaşul de pe tuşă, un miliardar exotic. Dintr-un drapel, chingă la brăcinari. Degetele agile învârtesc, una câte una, bancnotele din teanc. Frumos, să fie? Poate, într-un anume fel, o frumuseţe... americană. Pentru o clipă toate privirile se opresc la el. Atracţia e magnetică. Sus-jos. Pleoapele tresar în ritmul intens al numărătorii. Respirările rămân pe altădată. Stop. S-a oprit. Mâna se destinde, traversează şi frânge mai multe speranţe, strecoară bancnotele alese prin gaura generoasă a cutiei din gară. Se răsuflă. Naţiile diferite schimbă priviri impresionate. Apoi din nou spre el. A dispărut. Pe perete insistă umbra care mai abureşte încă. Personalitatea se evaporă încet emanând norişori albicioşi.

Aţi şi ajuns? Sau nu au sosit încă? Naţiile felurite se fâstâcesc. Pe bordură stau aşezaţi cu un geamantan alături doi chinezi. Gazdele pot fi dezamăgite. Dintr-o ţară atât de mare au sosit nu ştiu cum, nu ştiu de ce, aşa de puţini, aşa de modeşti. Din confuzie se omite momentul fanfarei, se culege cu imensă responsabilitate cutiuţa doldora de bancnote pe care scrie spre convingerea tuturor: FILM. Grupul oficial o ia înainte, tandemul oriental, ciudat, nu prin levitaţie, se deplasează totuşi uşor spre mult aşteptata sală de vizionare ornată festiv.

Se proiectează mai întâi îndelung aşteptatul FILM. El va demonstra cu sârguinţă celor ce încă se îndoiesc că, bani să ai, arta vine de la sine. Vizionarea se orchestrează pe oftaturi survenite spontan din toate zonele de public, majoritar european. Criticii notează, notează... abstracţiuni picturale pe spătarul scaunului din faţă. Se trec apoi cu vederea câteva producţii occidentale minate de îndârjită decadenţă culturală. Decade şi entuziasmul, câţiva tineri şi-l descoperă pe jos, prin plusul confortabil al podelei. Vecinii găsesc scuzabil chiar şi sforăitul - e cald, plăcut, iar bezna, desăvârşită. Solidară şi resemnată, comunitatea europeană nu pare să se fi simţit vreodată mai comunitară. Sfârşitul nu ar fi avut încotro decât să se dezlănţuie în fericirea dionisiacă de la cocktailul final. Şi totuşi... Ecranul mai reţine atenţia cu nişte semne păienjenoase. O altă creaţie postmodernistă? Greşit. Era micul geamantan al perechii orientale.

Nu ne puteam aştepta la o mai bună mediatizare pentru un film de o înaltă eleganţă şi, dacă i s-ar fi dat şansa, cu mare impact la public.

Nu mai speram la filme care pot schimba cursul banal al unei vieţi, revelându-i un sens, descoperindu-i învelişul tăinuitei ei imaculări.

Nu mai vedeam posibil un cinematograf care predă speranţa, nu în evaziune, ci în lumea interioară, cu diversitatea ei infinită de nuanţe şi generozităţi.

Nu credeam că lecţia capodoperei, soluţia crizei filmului occidental va surveni dintr-un spaţiu celebru pentru ermetismul, rigiditatea şi, în sfârşit, îndârjitul socialism pe care-l propagă.

N-aş fi vrut să aflu că aripa sistemului ocroteşte mai bine personalităţile de excepţie decât orice negustor ce aspiră la mecenat.

Nu-mi doream această certitudine. Razele plăpânde de speranţă aduse de unii regizori europeni nu sunt decât umbrele cenuşii proiectate în lumina puternică, din nefericire, mult dincolo de peştera noastră.

N-aş fi vrut să simt tristeţea copleşitoare văzând atât de clar cum spiritul european a fost negustorit celui mai josnic fabricant american de ambalaje cinematografice.

Mi-am dorit dintotdeauna însă întâlnirea cu o creaţie cinematografică atât de puternică, atât de completă încât actul critic să devină inutil.

O iubire imposibilă se adresează direct spectatorului. Nu are nevoie de explicaţii sau adăugiri. Ca o şoaptă la ureche, sau şi mai bine, citând metafora din film, ca un secret depus în scorbura copacului, mesajul său e unic pentru fiecare. Mai bine să fim superstiţioşi. Dorinţele secrete trebuie să rămână neultragiate. Asupra imaginilor acestui film să se lase tăcerea.

Stimate Domnule Redactor-Şef al revistei „Luceafărul"

Vă rugăm să publicaţi, în proximul număr, textul nostru, trimis ca ***drept la replică*** *revistei „Observator cultural". În loc să dea la tipar, pur şi simplu, replica noastră, redacţia „Observatorului cultural" o califică drept „jignitoare şi naivă în formulări", declarând că „nu e publicabilă" (nr. 73/2001). Superioritatea aroganţă a confraţilor de la „Observator cultural" ne obligă să le atragem atenţia că nepublicarea unei „replici" este un semn de gravă deficienţă deontologică.*

Comentarii la „comentarii pe raster"

Stimaţi editori ai „Observatorului cultural", bucuroşi fiind că promiteţi revenirea „cu (!) reacţii şi detalii", permiteţi-ne şi nouă, unor bieţi condeieri ieşeni, să ne exprimăm bucuria că v-aţi dedicat malurilor bahluviene, constatând că „un grup de veleitari locali au acaparat principalele reviste culturale ieşene" (nr. 72/2001)

Comentariul redacţional presupune faptul că domniile voastre daţi note de bună purtare şi/sau de calitate intelectuală, ceea ce înseamnă că - nu-i aşa? - veleitarismul nu vă caracterizează câtuşi de puţin. Neputând „combate" o astfel de părere, excelentă, de sine, categorisindu-vă drept literaţi de mare valoare, v-am ruga, totuşi, să fiţi mai îngăduitori cu „localii", deoarece, chiar psihanalizând discret, nu putem fi cu toţii „centrali".

Redacţia revistei „Convorbiri literare" vă invită la elementarele scuze sau la afirmaţii acoperite de argumente cuprinse în denumirea publicaţiei dumneavoastră, ţinând de „observare" şi „cultură"

Cu stimă,
Redacţia revistei „Convorbiri literare"
Cassian Maria Spiridon, Emil Iordache, Nicolae Panaite, Liviu Papuc, Lucian Vasiliu

Persoanele care posedă manuscrise, acte, fotografii sau orice documente şi informaţii despre scriitorul EMIL IVĂNEŞTI sunt rugate să ia legătura cu Alexandru George la numărul de telefon 321.11.25 sau la redacţia revistei „Luceafărul".

Concursul Naţional de Literatură „Moştenirea Văcăreştilor"

Cu patru secţiuni: poezie, proză, teatru scurt, Concursul se adresează tinerilor creatori care nu depăşesc vârsta de 35 de ani şi nu au volume publicate. Lucrările, purtând un motto ce se va regăsi şi pe plicul închis conţinând datele personale ale concurentului, vor fi expediate până la data de 30 august 2001, data poştei, pe adresa: Direcţia pentru Cultură Dâmboviţa, Târgovişte, B-dul Independenţei nr. 1;0200, judeţul Dâmboviţa.

Telefon: 045/612617.

Concursul Naţional de Poezie şi Proză Scurtă „Magda Isanos - Eusebiu Camilar"

Aflat la a VI-a ediţie, Concursul, organizat de Societatea Scriitorilor Bucovineni, Centrul Creaţiei popualre Suceava, Redacţia ziarului „Crai Nou" Suceava şi Muzeul Naţional al Bucovinei, este deschis autorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor, nu au debutat editorial şi nu au fost premiaţi la ediţia precedentă.

Lucrările dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Primăriei Udeşti, judeţul Suceava, cod 5822, până la data de 1.08.2001. Ele vor purta un motto, iar într-un plic închis vor fi introduse datele de identitate ale autorului: nume, prenume, adresă, număr de telefon. Fiecare participant se poate înscrie în concurs cu cinci poezii sau trei proze scurte.

Cele mai valoroase creaţii vor fi distinse cu următoarele premii: Premiul „Magda Isanos" (poezie), Premiul „Eusebiu Camilar" (proză), Premiul „Constantin Şteferiuc" (poezie), Premiul „Haralambie Mihăescu" (proză).

15 ANI DE LA PLECAREA LUI ION CARAION

de EMIL MANU

Acum cincispreze ani, mai exact la 21 iulie 1986, se stingea din viaţă, la Lausanne (Elveţia) poetul Ion Caraion. Suferea de ciroză şi cancer hepatic, consecinţă a deportării la minele de plumb de la Cavnic şi Baia Sprie. Acea „gălbinare" de care poetul pomenea în unele interviuri şi în câteva note de jurnal era, de fapt, o hepatită B, netratată, care a dus, mai devreme sau mai târziu, inexorabil, la moarte.

După unsprezece ani de detenţie, executaţi în două serii (cinci ani la Canal şi la minele de plumb de la Cavnic şi Baia Sprie, în prima serie şi restul la Jilava şi la Aiud), condamnat la moarte pentru „trădare de patrie", „uneltire împotriva orânduirii socialiste" şi „agitaţie duşmănoasă". Condamnarea la moarte i-a fost comutată în muncă silnică pe viaţă.

În cei cincisprezece ani care s-au scurs de la plecarea spre Câmpiile Elizee, numele său s-a impus, Ion Caraion devenind în conştiinţa ultimelor generaţii unul din literatorii români de primă mână. Cele cincisprezece volume de versuri: **Panopticum** (1943), **Omul profilat pe cer. Cântece negre** (1947), **Eseu** (1966), **Dimineaţa nimănui** (1966), **Necunoscutul ferestrelor** (1967), **Cârtiţa şi aproapele** (1970), **Selene şi Pan** (1971), **Deasupra deasuprelor** (1971), **Marta, fata cu poveşti în palmă** (1974), **O ureche de dulceaţă şi-o ureche de pelin** (1976), **Lucrurile de dimineaţă** (1978), **Interogarea magilor, Lacrimi perpendiculare** (1978), **Dragostea e pseudonimul morţii** (1980), **Apa de apoi** (Ediţie îngrijită de Emil Manu, 1980), **Omul profilat pe cer** (Ediţie îngrijită de Emil Manu, 1985), **Cimitirul din Stele** (cu aceeaşi îngrijire, 1996), **Exil interior** (aceleaşi auspicii editoriale), **Poeme arestate** (prefaţă şi îngrijire de Nicolae Ţone, 1999).

Cele zece volume de eseuri - principalele titluri consacrate poeziei: **Duelul cu crinii** (1972), **Enigmatica noblete** (1974), **Pălărierul silabelor** (1976) etc. -, numeroasele traduceri din literatura universală (primul loc avându-l tot poezia), antologiile, miile de pagini rămase în manuscris, din care s-au publicat prea puţine, îl recomandă pe Ion Caraion ca pe unul dintre intelectualii români care au participat la transformările ce-au avut loc în cultura europeană la sfârşitul acestui secol atât de plin de deliruri ale spiritului şi, în acelaşi timp, de masacre ale valorilor umaniste.

S-a vorbit de dragostea dureroasă, devorantă a lui Ion Caraion pentru poezie ca miracol perpetuu, ca o condiţie a existenţei umane. Spirit cu conectări directe în tot ceea ce se înregistra ca noutate în poezia europeană a ultimelor decenii, poet cu lecturi fundamentale şi cu gust pentru noutatea viabilă, ziarist cu nerv coroziv şi intelectual, adeptul travaliului dus până la absurd, Caraion promovează în poezie un avangardism al esenţelor în care se descifrează destinul omului contemporan care nu şi-a pierdut echilibrul clasic, dar care îşi întrezăreşte certitudinea unui alt echilibru mai uman şi mai specific sensibilităţii moderne.

Talentul său impulsiv, de tip cioranian, cultivă un joc de o exemplară cursivitate. Umanizând actul poetic, sondând misterul din lucruri şi apelând pentru a-l releva la metafora esenţială, Ion Caraion face din drama cuvintelor o dramă a sensibnilităţii omului.

giovannina brunold-claglüna:

LA GARĂ

Născută în 1925 la Ardez, în Engadina de Jos, din părinţi romanşi înstăriţi. A avut o copilărie fericită alături de sora ei. Până la cincisprezece ani a vorbit numai romanşă (graiul vallader, din Engadina de Jos). Studii comerciale. A început de timpuriu să scrie poezie, apoi proză scurtă în periodice. Volumul ***Pete pe zăpadă****, 1987, a fost bine primit de critica literară. Pentru angajamentul său în favoarea romanşei şi a culturii ladine, ca şi pentru un mediu ambiant sănătos, a primit din partea autorităţilor cantonale Premiul de recunoştinţă pentru cultură şi alte premii literare ocazionale. Este membră a Uniunii Scriitorilor Romanşi şi a Uniunii Grizonilor. A fost mulţi ani în Consiliul Ligii Romanşe. Este măritată la Samedan, în Engadina de Sus şi este sceptică în ceea ce priveşte menţinerea graiului ladin puter din această regiune. Are doi copii, care trăiesc în partea de limbă germană.*

Una din slăbiciunile noastre femeieşti este fără îndoială aceea de a ne pierde enorm de mult timp în oraş cu ochii pe la vitrine. Pe urmă, o alergătură cu sufletul la gură spre gară, dar trenu-i dus...

În ziua cu pricina, mi-a trecut chiar pe sub nas, trebuie să admit că era a nu ştiu câta oară, aşa că m-am lăsat suflând din greu pe prima bancă din cale şi m-am decis să stau nemişcată în gară până când primul tren va pleca spre locul meu de destinaţie.

O staţie de tren este un loc fascinant. Îţi trebuie răgaz ca să te uiţi la tot ceea ce se întâmplă înaintea plecării unui tren şi la sosirea altuia. Însă bătrânelul obosit care merge puţin şchiopătând pe peron nu are, după cum se pare, intenţia de a călători. Nu are la el decât bastonul. Se îndreaptă direct spre banca „mea" şi se aşază fără prea multe fasoane. Cu toată graba mea, mi-a sărit în ochi deja din „City shop", fiindcă se căznea să treacă strada prin mijlocul mulţimii.

- Să mă iertaţi, vă rog, n-am reuşit să ajung la timp, crede de cuviinţă să se scuze. Are respiraţia foarte scurtă şi eu îmi fac deja griji pentru bătrânelul acesta cam ameţit.

- Nu-i nevoie să vă cereţi scuze, băncile sunt aici pentru toţi, îi răspund încercând cu o privire rapidă să cercetez trăsăturile feţei brăzdate a omului care mă examinează din cap până-n picioare cu ochi încă plini de voiciune.

- Ele nu vor să mă mai ţină, zice el arătând în jos spre picioarele lui strâmbe. Cu trecerea timpului se depune din păcate nisip la încheieturi şi totul devine anevoios. Dar atâta vreme cât mai merg nu trebuie să te dai bătut.

- Aveţi dreptate, dar din câte văd, nu aveţi de ce să vă plângeţi. Doar nu mai aveţi douăzeci de ani.

- Cu siguranţă că nu, şuieră el cu un râs uşor, peste puţin împlinesc optzeci şi nouă.

- Atunci, mulţi înainte, pentru că la vârsta asta sunteţi încă verde - nimeni n-ar crede. Spuneţi-mi, aţi sosit cu trenul?

- Nu, nu, pe jos. Acum se uită cam ciudat la mine. Sunteţi de prin partea locului?

- Nu, am avut o şedinţă, am făcut nişte cumpărături şi din cauza asta am pierdut trenul şi sunt obligată să-l aştept pe următorul.

- Aha, în cazul ăsta numele de Autorf nu vă spune nimic; acolo trăiesc eu; ar fi cam o jumătate de oră până acolo.

Face o pauză şi continuă apoi pe un ton cordial.

- Trebuie să plec de acasă zilnic, dacă-i posibil. Am nevoie de contactul cu oamenii. La noi n-are nimeni timp... în general oamenii nu mai au timp unii pentru alţii, filosofează el ca pentru sine. Uneori mi se pare că unii pleacă la vânătoare şi habar n-au deseori ce-o să vâneze. Fiecare o ia pe drumul lui, în altă direcţie. Mai face o scurtă pauză şi apoi mă priveşte direct în faţă. Vă rog să mă iertaţi că spun baliverne, care în mod sigur nu vă interesează, dar câteodată simţi nevoia să-ţi goleşti sufletul.

- Vă înţeleg destul de bine, doar nu sunt nici eu vreo tinerică. Aveţi familie?

- Stau cu fiica mea, care-i măritată.

- Şi soţia nu mai trăieşte?

- Nu, din păcate, odihneşte de vreo douăzeci de ani în cimitir. Adâncit în gânduri, se uită în pământ şi povesteşte înainte fără să ridice capul. Păcat de ea, aşa femeie nu se întâlneşte la tot pasul, vă rog să mă credeţi. La fiică-mea trăiesc mai mult decât bine, dar dacă eşti singur... Dă din cap. Aveam aceleaşi înclinaţii însă, mama şi eu... Dar, asta e, credeam că avem încă destul timp înainte şi într-o clipă toate s-au spulberat. „Când o să ieşim la pensie", îmi spunea adesea nevastă-mea, dacă-i ceream să se mai odihnească. Aşa era, nu se gândea niciodată la ea. Punea totdeauna înaintea ei binele altora.

- Trebuie să fi fost o femeie tare de treabă, susţin eu cele spuse de el cu atâta entuziasm.

- Într-adevăr, adaugă el. Şi nu numai asta, era o femeie tare frumoasă, cu o înfăţişare care încânta ochiul. Eram invidiat de mulţi. Vreţi poate să vă convingeţi? În glasul lui răzbate mândria. Scoate din buzunar o învelitoare de plastic şi din ea o fotografie. Când o întinde spre mine mâinile-i tremură uşor. Simt cum mă cercetează foarte încordat. De fapt, nu era o fotografie artistică. Era decoloratã, uşor îngălbenită şi purta urmele multor mâini prin care a trecut în ultimele două decenii. Fotografia arăta o femeie de vârstă mijlocie, ceva cam robustă, cu o faţă lată şi cu trăsături cam grosolane. Ca să spun adevărul nu mi s-a părut o frumuseţe dar, mă rog, n-o vedeam cu ochii celui care o iubea şi o respecta încă la mult timp după moartea ei.

Examinez fotografia amănunţit şi-i spun bătrânului că înţeleg foarte bine de ce l-au invidiat atâţia pentru o nevastă ca ea şi că a avut mare noroc să fie cu ea pe locul întâi la vremea lor.

- Da, da, chiar aşa, confirmă el luându-şi înapoi fotografia şi, privind-o cu un zâmbet, o pune la loc în învelişul ei.

O privire la ceas mă avertizează că trenul meu trebuie să sosească. E şi motivul pentru care îmi iau cam repede rămas-bun de la bătrân.

Cu amândouă mâinile mi-apucă mâna dreaptă şi aproape că nu vrea să-mi dea drumul să plec.

- Vă mulţumesc din suflet, afirmă el de mai multe ori dorindu-mi o zi bună şi drum bun spre casă.

Abia după o vreme am înţeles de ce acest bătrân cu părul alb mi-a mulţumit aşa de insistent. Fiindcă i-am dăruit ceva ce azi se găseşte din ce în ce mai rar - un pic din timpul meu.

Când trenul a plecat din gară, cobor fereastra şi arunc o privire spre bancă. Bărbatul e încă acolo. Când mă zăreşte, îmi zice la revedere întâi cu o mână, apoi cu amândouă.

Autostradă

Trec prin păduri
ce nu mai sunt
prin câmpuri
care-au fost cândva
şi prin păşunea
fără flori
pe unde, oare,
au dispărut?
Nici râul
nu mai cântă azi
căci patul lui
e complet sec
şi tace totul
totu-i mut!
Pe drumul lat, maşina face gălăgie
În mintea mea văd flori,
văd arbori şi câmpie.

Toamnă

Grădina mea
de vară,
bucuria mea,
e-acum
cenuşie şi moartă

Tu eşti
obosit
istovit
vrei
să dormi

Totul moare
înainte
de a ieşi
la lumină
şi la viaţă.

Viitor

Casa
nu ţine
fără
temelie

Viitorul
n-are nici o lumină
fără trecut

Prezentare şi traducere de
Magdalena Popescu-Marin

UN DESTIN EMBLEMATIC

de GHEORGHE LUPU

Taras Şevcenko, poetul naţional al Ucrainei, beneficiază de o nouă şi, deocamdată, parţială traducere în limba română. În măsura în care fidelitatea retextualizării implică, dincolo de cunoaşterea limbii, o reciprocitate ideatică şi afectivă, Ion Cozmei, cel mai recent tălmăcitor al **Cobzarului** şevcenkian, o dovedeşte cu prisosinţă. Chestiunea unei noi tălmăciri era delicată, întrucât Şevcenko-poetul fusese transpus în limba noastră integral de către Victor Tulbure, care, din câte am aflat, nu cunoştea limba ucraineană. Ion Cozmei o ştie şi profită de acest avantaj, atât stilistic, cât şi estetic, el însuşi fiind un poet profund al generaţiei sale. Farmecul cuvântului şi armonia lăuntrică se realizează într-o discretă polemică faţă de antecesor.

În realitate, esenţial rămâne actul de cultură în sine, mai ales că el se produce între două popoare vecine, cum sunt ale noastre.

Poeme, aşa se intitulează cel de-al doilea volum al lui Ion Cozmei din traducerea lui Şevcenko, apărut de curând la o editură bucureşteană (Mustang, 2001). Într-o *notă asupra ediţiei*, traducătorul vizează o integrală poetică a marelui ucrainean în limba română. După câte calităţi şi tentaţii estetice au tălmăcirile de-acum, nu există îndoieli că intenţia ar fi o himeră.

Poezia lui Taras Şevcenko, hrănită din abundenţa sufletului slav, pe fondul unui tragism individual şi colectiv, s-ar integra romantismului baladesc, cu profunde implicaţii sociale. Poetul însuşi a trudit, în meteorica lui existenţă trupească, asupra melosului naţional, înfăţişându-l, protocronist, cu imaginea intens vizuală şi auditivă, cum au făcut simboliştii spre sfârşitul secolului al XIX-lea, dar mai puternic şi mai complex decât aceştia, prin elanul identităţii naţionale.

Reală şi perenă viază opera, prin rectitudinea ei morală şi artistică. Ea, singură, impune cosmosul unui poet inconfundabil, nu doar la dimensiunea tainelor inefabile ale graiului său natal.

Volumul amintit cuprinde, o spun cu riscul contabilizării, un *Cuvânt înainte*, semnat de Magdalena Laszlo-Kuţiuc, o *Notă asupra ediţiei*, douăzeci de poeme cu o diversă abundenţă tematică, totdeauna subsumată istoriei, tradiţiilor şi specificităţii locale cosmicizate, şi se încheie cu o *Postfaţă* semnată de Ioan Chideşciuc şi cu nişte binevenite *Note*, conţinând informaţii diverse, de la geneza unui poem până la ordonarea diacronică a materialului propus ori la precizări de natură etimologică, nuanţată în grilă conotativă.

Două consideraţii esenţiale ale celor doi exegeţi ai lui Şevcenko se cuvin reţinute, ele relevând, de fapt, demersul şi, în final, reuşita traducătorului. Îmi permit, aşadar, să le transcriu: „Prezentul volum, cuprinzând doar o parte din moştenirea poetică a lui Taras Şevcenko, este binevenit. Versiunea românească a poemelor lui Taras Şevcenko este opera unui apreciat poet român vorbitor nativ de limbă ucraineană şi care s-a străduit să ofere cititorului român o traducere fidelă a acestui mare poet nu doar ucrainean, ci şi universal. Astfel, suntem în faţa unei noi etape necesare a receptării operei lui Taras Şevcenko în România". (Magdalena Laszlo-Kuţiuk); „... rămâi de-a dreptul uimit de reuşita lui Ion Cozmei şi nu-ţi vine a crede că e posibilă o apropiere atât de mare faţă de original comparativ cu varianta (clasică!) V. Tulbure, care realizează mai degrabă o semitraducere sau o traducere cvasiliberă..." (Ioan Chideşciuc).

Starea cititorului se melancolizează intens, fără intenţii comparaţioniste, după parcurgerea **Testamentului**, care, în opinia mea, ar fi trebuit să încheie cartea, ar fi marcat vocea vie a poetului, reînviind vocea afectivă. Oricum, poezia sare peste toate contingenţele, consunând cu **Mai am un singur dor** - dovadă că geniile se întâlnesc astral. Diferenţa este de amănunt terestru : „De-oi muri, îmi vreau mormântul / Pe-o movilă lină/ Din nemărginita stepă-n/ Dulcea-mi Ucrainã". Nu insist asupra versurilor, ele, în substanţă, fiind asemănătoare; insist, în schimb, asupra expresivităţii lor şi, mai ales, asupra viziunii ca expresie a identităţii unui spaţiu geografic şi naţional. Mesianismul lui Taras Şevcenko invocă totul. În accepţia sa vizionară, moartea se conjugă cu elementele eterne, convenţional acceptate. Făptura fragilă, limitată în timp şi spaţiu, se armonizează cu orficul şi cu istoria, ca formă de supravieţuire prin memorie cuvântată. Încă o dată, cosmicitatea stepei îmi aminteşte de marea şi codrul eminescian.

Spiritualitatea slavă se individualizează, tot subiectiv vorbind, prin melancolie şi blândeţe tragică. La Taras Şevcenko, un epicism poate excesiv atinge sensibilitatea lirică de astăzi. Numai că, marele poet trebuie raportat la anii 1840. Nu erau departe în timp, referindu-ne tot la lumea răsăritean slavă, nici Puşkin, nici Lermontov, nici Mitzkiewicz. Altfel spus, freamătul romantic alertează o sensibilitate ultragiată, aşa cum este aceea a lui Taras Şevcenko.

Creativităţii individualizate în ascendenţă antică (poet cântăreţ - aed, pictor) i se adaugă naturaleţea cuceritoare a limbajului şi un profund sentiment patriotic - semn al nobleţei şi recunoştinţei că aparţii veşniciei de-acasă.

Exemplificând, nu ai cum să nu relevi tragismul cosmic al eroinelor din baladele inspirate din folclorul ucrainean (**Fata vrăjită**, **Katerina**, **Slujnica**, **Înecata**) sau suflul social-patriotic, cu profunde implicaţii naţionale, în poemele de inspiraţie istorică (**Haidamacii**, **Ivan Pidkova**, **Noaptea lui Taras**, **Hamalia** etc.).

Volumul pe care îl am în faţă are, dincolo de profunzimea ideatică a textului şevcenkian, transpusă magistral şi în limba română, şi o ţinută grafică remarcabilă, coperta şi ilustraţiile fiind realizate de un profesionist al genului, Vasile Socoliuc, iar redactor de carte fiind cunoscutul scriitor român de expresie ucraineană Corneliu Reguş.

I-aş sugera, în final, lui Ion Cozmei o traducere în limba ucraineană din lirica eminesciană. Peste timp, cele două neamuri, prin poeţii lor emblematici, ar putea vorbi aceeaşi limbă - a eternităţii armonioase.

VICTOR HUGO ŞI PORUMBELUL LUI KANT

de ION CREŢU

"Un romancier, plus précisément, peut-il paraphraser, poursuivre, parodier, détourner, prolonger, contredire ou réexaminer le roman d'un autre écrivain?"

Frédéric Vitoux

Lumea literară franceză a dat din nou în foc. De data asta, motivul supărării îl constituie "o atingere la dreptul moral" al lui Victor Hugo, patriarhul Romantismului. Potrivit unei ştiri publicate de versiunea electronică a cotidianului "Libération", la data de 26 iunie, anul acesta, "Curtea Supremă din Paris a amânat pentru 12 septembrie decizia relativă la cererea moştenitorilor lui Victor Hugo, care doresc să interzică continuarea **Mizerabililor**, intitulată **Cosette sau timpul deziluziilor**, roman de François Cérésa apărut la Casa Plon. Pierre Hugo, cel mai în vârstă dintre urmaşii scriitorului, a sesizat justiţia invocând în special atingerea dreptului moral al autorului. El cere interzicerea exploatării, sub pedeapsa a 50.000 de franci (7620 de euro) pentru fiecare zi de întârziere, a cărţii, tipărite în 65.000 de exemplare, şi suma de 4,5 milioane de franci (690.000 de euro) pentru repararea prejudiciului creat. Pierre Hugo se indignează în mod special de reînvierea comisarului Javert. Un al doilea volum al urmării **Mizerabililor**, intitulat **Marius-fugarul**, trebuie să apară în septembrie."

Despre ce este vorba, aşadar, în esenţă? Un autor francez pe nume François Cérésa, ziarist la "Le Nouvel Qbservateur", şi romancier, şi-a luat libertatea de a continua romanul lui Victor Hugo, **Mizerabilii**. Mai mult decât atât, continuarea făcută în deplina ignorare a tipicului literar-juridic, a fost găzduită de o prestigioasă editură - Plon, care a şi comandat cartea, pe baza unui sinopsis propriu - şi a înregistrat un adevărat succes de librărie.

Una dintre multele întrebări care se ridică în acest moment priveşte o chestiune de antecedent. S-a mai făcut aşa ceva până acum? Respectiv au mai existat cazuri când un roman clasic să fi fost continuat de altcineva decât autorul lui? Răspunsul este afirmativ. Suficient să amintim de romanul Margaretei Mitchell, **Pe aripile vântului**, romanul surorilor Brontë **La răscruce de vânturi** etc. Adagiul relativ la faptul că fiecare carte îşi are propria soartă îşi probează temeinicia în multe rânduri, dintre care relaţia ei cu cititorul este deseori cea mai simplă. Dacă este să ne referim la alte aspecte, situaţia se complică foarte mult. Cărţile se transformă în librete de operă, în scenarii de film, în piese de teatru etc. şi-şi continuă existenţa deseori în mod mai strălucitor decât versiunile originale.

"**Les Mizerables**, continuare, şi ce-i cu asta?" se întreabă, ironic, Frédéric Vitoux - laureat, în urmă cu cinci-şase ani, al Premiului Academiei Franceze pentru romanul de o subtilitate plină de farmec **Comedia de la Terracina**, şi ziarist la hebdomadarul "Le Nouvel Observateur"; coleg, altfel spus, cu Cérésa şi, se pare, prieten cu acesta. "A existat mai întâi ceva pitoresc sau, pentru a spune totul, nesemnificativ în dezbateri - rezumă Vitoux cazul - în emoţiile, umorile sau indignările suscitate de apariţia **Cosettei**... Câtă îndrăzneală să te legi de Victor Hugo! Să-i furi personajele! Ruşine să-i fie acestui parvenit, acestui profitor!" etc., etc. Ceea ce interesează, în acest moment, în luarea de poziţie a lui Vitoux este faptul că, susţine el, dacă Cérésa şi editorul său vor fi condamnaţi, porţiuni întregi ale literaturii mondiale s-ar vedea pasibile imediat de aceeaşi dezaprobare!

Nu toată lumea este însă de părerea lui Vitoux. Natacha Polony, de pildă, susţine sus şi tare că opera lui Hugo "nu este a marfă". Ea îl invocă pe Frédéric Vitoux atunci când afirmă că aici este vorba de o lovitură mediatică, iar intervenţia laureatului Academiei Franceze un sofism. "Când François Cérésa, argumentează ea, răspunde unei comenzi a editorului Plon, filială a lui Vivendi Universal Publishing, pentru a scrie «continuarea **Mizerabililor**» cu un buget publicitar de 1,5 milioane de franci, el se face apărătorul culturii şi al patrimoniului literar. În tradiţia lui Molière şi a lui Michel Tournier, el perpetuează, visător şi naiv, tradiţia unei libertăţi creatoare pe care «bisnisul" şi «acţiunile la bursă» le ameninţă. Eziţi dacă să râzi sau nu în faţa acestei admirabile pledoarii pentru «memoria culturală» şi «liberul vagabondaj»". La tonul ironic al lui Vitoux, Natacha Polony răspunde au aceeaşi monedă.

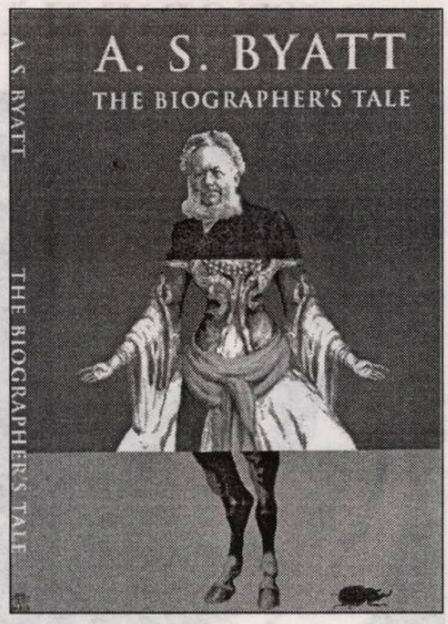
Pierre Robert Leclerc, într-o cronică la controversatul roman ceresian, dă câteva detalii care merită considerate dacă nu cu toată seriozitatea, cel puţin cu interes. Această continuare nu este prima continuare sau adaptare a **Mizerabililor**. Prima **Cosette** datează din 1862. D'Aurevilly a fost decepţionat, Lamartine a ezitat între admiraţie şi respingere, publicul s-a entuziasmat. A doua **Cosette**, contemporană nouă, opera unei universitare americane, Laura Kalpakian, s-a născut în 1996. Respectiva continuare "dă viaţă unei tinere femei care, potrivit autoarei, anunţă - comparaţie îndrăzneaţă - tinereţea anilor 1968. Dar această Cosette, într-un Paris din al doilea Imperiu bine descris, este un frumos personaj de roman istoric. Angajată în evenimentele politice, passionnaria care fondează ziarul «Lumière» participă la instaurarea celei de-a II-a Republici şi cunoaşte sărăcia după lovitura de stat din 1851." Cât despre ultima versiune, **Cosette**, 2001, cronicarul nu are multe vorbe de laudă. Ne oprim doar la odiosul personaj Javert: "Cât despre Javert, renăscut şi devenit Verjart, acesta «s-a convertit ca Sfântul Pavel la Damasc.» De ce nu. Dar Verjart este prea uman, are prea multă bunătate pentru a nu suna fals, ca o caricatură a lui Valjean". Concluzia, păstrând tonul ironic de rigoare în această polemică, este că a-ţi muia pana în clasici este un lucru periculos.

În fine, un ultim articol în favoarea lui Cérésa, aparţine scriitoarei Dominique Noguez şi se intitulează "Victor Hugo ne aparţine nouă, tuturor". Potrivit autorului, argumentele folosite de urmaşii lui Hugo nu ţin. Lauretta Hugo consideră ideea unei urmări a **Mizerabililor** la fel de scandaloasă, ca şi apariţia, în 1997, a **Cocoşatului de la Notre-Dame**, desen animat american produs de celebra companie "Walt Disney", care reia romanul lui Hugo, **Notre-Dame** fără să citeze numele autorului nici măcar o singură dată. Dar ea nu are dreptate, fiindcă în acest ultim caz o operă era jefuită fără ruşine, fără pic de recunoaştere a ţării sale de origine, nici pentru creatorul ei, susţine Noguez; demersul ţine de furt şi de dispreţul cultural ("daţi-mi operele voastre, pe urmă treceţi pe la casă - nu pentru a încasa drepturile, ci pentru a plăti intrarea!"). De ce se indignează lumea, brusc, din cauza unei practici literare curente şi care datează cel puţin de pe vremea urmaşilor lui Homer - Eugammon, Quintus din Smirna sau Virgiliu? Culmea este că însuşi Hugo s-a dedicat acestei practici: în volumul **Legenda Secolelor**, "Căsătoria lui Roland" şi "Aymerillot" continuă **Cântarea lui Roland**. "Mai mult, a primă continuare la **Mizerabilii** a apărut deja, în 1996, la Editura Lattes, **Cosette**, romanul lui Kalpakian, fără să stârnească nici un fel de emoţii."

Dar iată un pasaj din textul lui Dominique Noguez care poate servi ca final la articolul nostru. "Pledanţi sau nu, urmaşii lui Victor Hugo fac o greşeală: şi anume ei nu înţeleg ce înseamnă literatura. Continuare, răspuns, reluare, adaptare, pastişă, parodie, aluzie, punere în abis, traducere, versificare, literatura s-a hrănit dintotdeauna din literatură (şi pictura din pictură, muzica din muzică etc.) Julia Kristeva teoretiza acest lucru, acum mai bine de treizeci de ani, sub numele de intertextualitate. A crede că scrii în afara unei limbi şi a unei tradiţii literare - că o urmezi, că i te opui, sau că te joci cu ea - înseamnă să crezi, întocmai ca porumbelul lui Kant, că s-ar zbura mai bine dacă nu ar exista aer!" Greu de adăugat ceva la acest verdict.

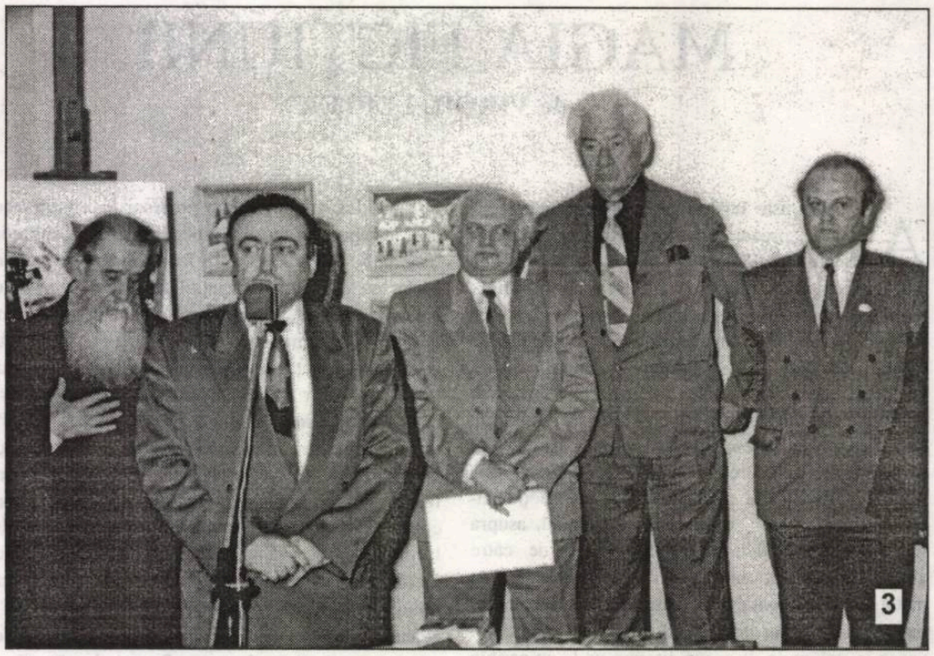
MAGIA FICȚIUNII

de VIRGIL LEFTER



A. S. Byatt este nu numai o distinsă reprezentantă a prozei britanice contemporane, o inconfundabilă voce în sfera romanului de idei, ci și un critic literar erudit, dotat cu un rafinat simț al autoanalizei. Poate părea de aceea ciudat că romanele sale nu sunt însoțite de "jurnale de creație", așa cum ades se întâmplă cu alți artiști care își dezvăluie frământările existențiale, tensiunile emoționale, problematica ce-i obsedează, ambițiile critice ce au stat la temelia cărților lor. Abia dacă, în sumare note, autoarea **Posedaților (Possession)** relatează "aventurile cărturărești" ce au însoțit elaborarea unui roman, oprindu-se, de regulă, asupra vizitelor prin anticariate, descoperirea de către avizați prieteni a unor ediții rare, ilustrații sau materiale documentare, în care spiritul livresc cel mai elevat este suveran. A. S. Byatt își ia însă revanșa în volumele de eseuri literare unde cu acribia universitarului și percepția fină a artistului, își analizează cărțile, dezvăluindu-ne fațete esențiale ale procesului de creație. Așa se face că, în prefața la **Pasiuni intelectuale (Passions of the Mind)**, aflăm ce a dorit să experimenteze autoarea în deja clasicizatul roman **Possession**, pentru ca tot în acest volum de eseuri să avem plăcerea de a urmări o analiză, deopotrivă, captivantă și subtilă a romanului **Natură statică (Still Life)**, autoarea mărturisind o adânc înrădăcinată preocupare pentru limbaj în raport cu lucrurile, ideile și narațiunea. În fine, mai recent, în suita de prelegeri "Istorie și istorii", și-a analizat volumul de nuvele **Îngeri și insecte (Angels and Insects)**. Poate însă niciunde ca în **Plăsmuirea personajelor (Imagining Characters)**, A. S. Byatt nu și-a înfățișat cu mai multă sinceritate crezul artistic. Aceste seducătoare analize ale unor cărți esențiale, semnate de prestigioase reprezentante feminine ale romanului englez (în fruntea cărora se află, cum se putea altfel?, Jane Austen), îi oferă prilejul de a-și declara, din nou, o programatică "pasiune pentru lectură, susținând, în același timp, în spiritul "artei poetice" murdochiene, **(Against Dryness)**, că sensul adânc al scrierilor sale este "cunoașterea" și implicit "revelarea adevărului". **Imagining Characters** este, în ultimă instanță, o pasionantă pledoarie pentru "ficțiune" (existența viselor este o dovadă a necesității ficțiunii, notează autoarea), pentru narațiune, povestirea fiind, în concepția autoarei, unul din harurile cele mai alese ale ființei omenești. În cel mai recent roman al său - **Povestea biografului (The Biographer's Tale**, Chatto&Windus, London, 2000), A. S. Byatt pune din nou în pagină toate aceste idei, conferindu-le, de data aceasta, farmecul inefabil al artei. Personajul central al cărții este un tânăr student în filologie. Asemeni eroului liric mallarméean din **Briza marină**, el a citit toate cărțile și-și simte ființa ("carnea") tristă. O dramă familială și frustrări profesionale îl cufundă într-o adâncă depresiune. Dar mai presus de toate, acest erudit învățăcel se simte, dintr-o dată, "plictisit" de universul abstract al "ismelor" ce bântuie lumea cercetătorilor, simte că "deconstructivismul, poststructuralismul și postmodernismul" îl înăbușă. Dorește o salvatoare gură de aer pe care nu o caută într-o romantică evadare marină, în "exotica natură", ci în lumea palpabilă, a "realității" și a "faptelor". Dincolo de "teorii" ce-i refuză "adevărul, realitatea și obiectivitatea", Phineas Gilbert Nanson tânjește după , o "pogorîre" în fapte. La îndemnul unui profesor mai puțin ortodox în raport cu teoriile moderne (trebuie subliniat însă că A. S. Byatt este un foarte avizat cunoscător în tot ce este nou în spațiul filozofiei și teoriilor literare moderne), este gata să scrie "biografia unui biograf" - enigmaticul Scholes Destry - Scholes ce și-a dedicat viața unui excentric cărturar și savant victorian - Sir Elmer Bole. Deși tânărul literat detestă biografia - "spațiu derizoriu al clevetelilor", după opinia sa (în răspăr cu Lytton Strachey ce vedea în această specie "cea mai delicată și umană formă a artei scrisului " - **Eminent Victorians**), eroul byattian pornește într-un pasionant periplu, lacom de "fapte, fapte și iar fapte". Această odisee cărturărească constituie, în fond, substanța romanului. Este, dacă vrem, anatomia minuțioasă și adânc grăitoare a nașterii cărții, a procesului de documentare pentru scrierea sa. Romanul reconstituie travaliul sinuos, pasionant al cercetătorului ce pornește pe urmele eroului său. Regăsim în aceste pagini fervoarea, acribia savantă, "arheologia" revelatoare din **Posedații**, "roman de aventuri" de factură cărturărească ce, oricât ar părea de ciudat, chiar și pentru "cititorul obișnuit" ("common reader") poate constitui o lectură captivantă. A. S. Byatt are harul de a conferi textului literar valențele unei experiențe fascinante. În fine, acest "periplu erudit" (în fond, toată țesătura narativă având ca obiect "biografia" lui Scholes Destry - Scholes este o ficțiune, "biograful" fiind el însuși un personaj fictiv, ca și "poetul" ce formează obiectul "cercetărilor" în **Posedații**), această plonjare în lumea "faptelor" este plină de neprevăzut căci galeria de personaje ce ni se înfățișează cu forța și truculența faptului real, toată această incursiune prin biblioteci, arhive și documente private - pentru reconstituirea "portretului adevărat al biografului" - pare, de la un anumit punct, o "cufundare în ficțiune". "Lumea faptelor, a realității", începe, printr-un mirific proces, să exale mireasma ficțiunii. A fost oare expediția lui Linneaus în Laponia aidoma descrierilor sale sau este, mai degrabă, o născocire a autorului său? În biografia lui Ibsen cât este adevăr și cât mistificare? Și așa se face că lumea faptelor ne apare, dintr-o dată, rodul plăsmuirilor unei minți înclinate spre ficțiune. Farmecul romanului lui A. S. Byatt rezidă tocmai în această ambiguitate. Autoarea pare a sugera că așa cum sacrul se ascunde în realitatea imediată, faptele pure ale vieții par a disimula ficțiunea. Asemenea unei forțe magice, ficțiunea infuzează realitatea și, cum ades se zice, apare mai adevărată decât ea. La capătul acestui periplu, prin labirintul "faptelor", Phineas va ieși iluminat. Setea sa de cunoaștere a fost satisfăcută. Va fi trăit experiența unei purificatoare revelații - realitatea drapată în vălurile ficțiunii pure înglobează ea însăși adevărul. **Povestea biografului** devine astfel o pledoarie pentru virtuțile narațiunii, a nevoii noastre vitale, de ficțiune. Romanul lui A. S. Byatt are o construcție dual. Prima parte - criza existențială, depresia, fuga de abstracțiuni și evadarea în lumea faptelor - are arborescența, fastuozitatea și tensiunile unui text baroc. Finalul - "mântuirea prin ficțiune", în urma unui insolit "tratament fabulatoriu" - capătă un echilibru, un calm și o luminozitate de factură clasică. Fără a trăda ideea conducătoare a cărții - "omnipotența ficțiunii" (în **Pasiuni intelectuale** găsim un "antologic" eseu despre "Omnipotența mitului"; de altfel; A. S. Byatt a scris și o originală reinterpretare a basmelor - **Spiriduşul din sticlă (The Djinn in the Nightingale's Eye** - "terapie fabulatorie" de tip **1001 de nopți**) autoarea aduce în final un patetic elogiu Naturii. Evocând un cunoscut pasaj din **Apărarea poeziei** de Philip Sidney, unde, în spiritul "romantismului renascentist", vom găsi "o laudă" a "forței Artei" ce este mai presus de Natură, autoarea pledează pentru virtuțile unei Naturi tot mai disprețuite, ignorate și degradate în lumea noastră. A. S. Byatt își mărturisește, implicit, nostalgia după armonia și unitatea începuturilor, când știința se îngemăna cu magia și arta. Este privilegiul și harul Artei, pare a sugera autoarea, de a reconstitui întregul, de a conferi ordine și armonie lumii noastre. Semnificativă pentru aceeași aspirație spre o lume aurorală este și permanenta revenire în roman asupra ideii de "analogii și similitudini" (un citat din Goethe, în acest sens, constituind însuși motto-ul cărții). Ca orice roman de A. S. Byatt, ultima sa carte reprezintă și ea o seducătoare experiență artistică. Scrisul său este luxuriant, colorat, de o rafinată expresivitate. Fascinată de artele plastice despre care a scris totdeauna cu har și competență (excelentul eseu despre Van Gogh sau suita de povestiri **Sub semnul lui Matisse**), autoarea vede lumea sub specia esteticului. Un personaj are "formele" unei ceramici de Picasso, o secvență de viață îi sugerează viziunile lui Bosch etc. Referințele livrești ce abundă și dau savoare cărții ne trimit iar și iar, la un text poesc, la insolita **O pogorîre în Maelstrom**, ceea ce nu este întâmplător. Poe a dezvoltat o întreagă teorie în legătură cu regizarea ficțiunii (mărturiile asupra compunerii poemului **Corbul** ce alcătuiesc studiul **Filozofia compoziției**) iar celebra povestire este ea însăși o mostră de confundare a planurilor ficțiune-realitate. Căci personajul terifiantei aventuri marine pare a se mișca tot timpul pe granița labilă dintre ficțiune și realitate. A trăit el oare aievea extrema experiență umană a confruntării cu stihiile sau totul este doar o născocire? Povestirea este în toate detaliile sale de un realism halucinant, are o forță ce, pe de altă parte, pare a sfida realitatea. **Povestea biografului**, această istorie despre fuga de "isme și abstracțiuni literare", este, paradoxal, un regal al "ismelor". Este un text de factură postmodernistă, este o mostră de subtilă intertextualitate și poate constitui un obiect excelent de studiu. Cei pasionați de deconstructivism nu vor fi nici ei dezamăgiți. Dar asemenea eroului lui A. S. Byatt, să lăsăm netulburată această lume a faptelor-ficțiune, să ne cufundăm în amețitorul său maelstorm fabulatoriu, pentru a ieși la liman purificați și mântuiți de toți demonii și depresiile noastre, grație virtuților magice ale ficțiunii.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



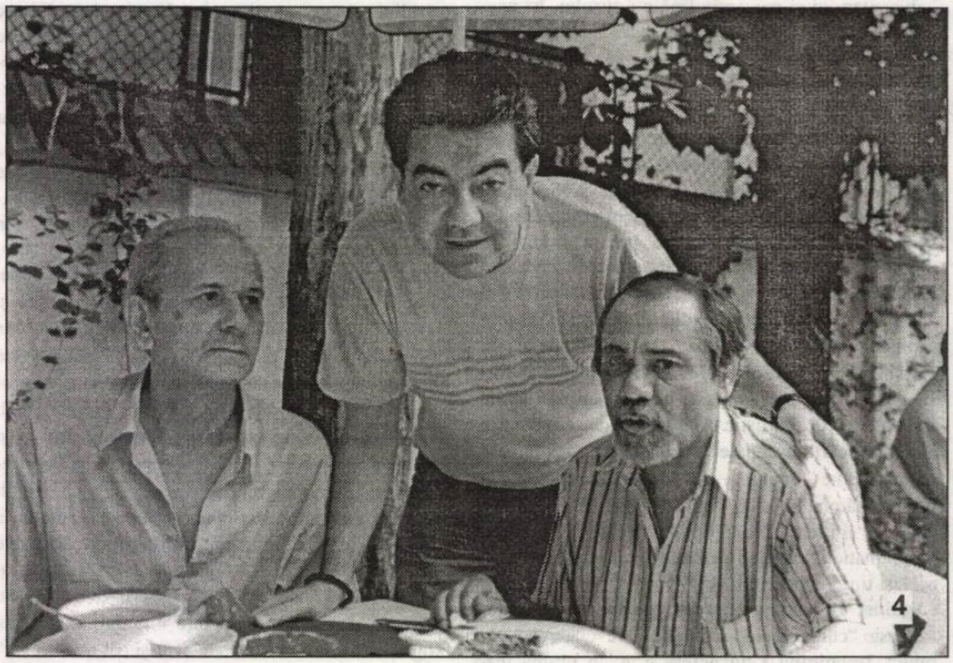
1). Profesorul Mircea Marin iese tot mai rar în arenă în ultima vreme. Poate, de la toamnă, ne va onora mai des.

2). Poetul *Primelor iubiri* (1962), adică Nicolae Labiș, pe când trăia „în miezul unui Ev aprins".

3). Vorbește colonelul Nicolae Rotaru. Sântimbreanu e gata să ia poziția de *drepți*, Tărăcilă e relaxat, preotul Galeriu smerit, Victor Crăciun trage cu urechea. Fiecare face ce știe și ce poate.

4). Pe terasă, la Casa Monteoru, se zărește o tripletă, nu întotdeauna pe aceeași lungime de undă: Geo Vasile, Adrian Frățilă și Alexandru Văduva.

5). Erau încă în plină forță creatoare, dar și bine dispuși: Laurențiu Fulga, Jean Grosu și Virgil Teodorescu.



Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

PREȚ: 6000 lei

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 30 (522). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 1 august, 2001

nichita stănescu

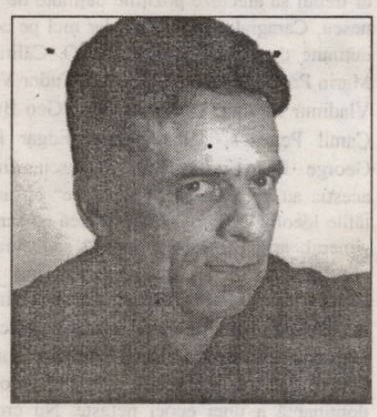
„Ne e imposibil să știm ce s-a petrecut în conștiința idolatrizatului Nichita Stănescu. Putem doar presupune că boema căreia i s-a dedat până la autodistrugere reflecta și o secretă dilemă lăuntrică a acestui om neîndoielnic sensibil, înzestrat și generos, căruia copleșitoarea glorificare prematură i-a jucat o tristă farsă."

pag. 19

(gheorghe grigurcu)

Dar, îndată ce cartea a apărut în vitrina librăriilor, puterea sovietică a hotărît să suprime, ca și în Evul mediu, tot ceea ce nu îi elogia puterea, metodele și obiectivele, să păstreze numai argumentele și laudele pentru cea mai cruntă tiranie din istorie. Cartea îi fusese retrasă de pretutindeni și sortită pieirii.

pavel chihaia



„Din nou Alexandru Ecovoiu face o oarecare frondă, negăsind de cuviință să se considere un romancier dator să intoxice piața cu producțiile ritmice de mari dimensiuni ale scrisului său. Opțiunea pentru povestire mi se pare, din pricinile evocate, una care îi consolidează statutul de scriitor mai mult decât i l-ar putea submina conform viziunii celor care desconsideră proza scurtă."

(radu voinescu)

MILAN KUNDERA:

"AR FI RIDICUL SĂ SCRII O ALTĂ *COMEDIA UMANĂ*."

„Începând din 1985, Milan Kundera nu mai acordă interviuri presei. Atunci, se pare, a descoperit într-un ziar american niște afirmații deformate puse în seama sa și, enervat, dezamăgit, a jurat să nu mai fie prins pe picior greșit. Aceste trădări mai mult sau mai puțin firave sunt binecunoscute de scriitori."

(ion crețu)

proba de rezistență

și acum e momentul:
acoperă borcanul cu un manuscris
și dacă vrei satisfacția unei morți rapide
toarnă alcool tare
iar de ești milostiv cu mușchii așteaptă 24 de ore
după care se poate arunca totul
borcanul
musca
manuscrisul

ioan nistor

FĂRĂ COMENTARII

„Eu sunt ţăranul român. La întrebarea ce ai de gând să faci, am răspuns că am două posibilităţi: să rămîn pe loc sau să încerc soluţia de apărare. Am ales a doua variantă şi m-am retras în codru, pe marginea drumului şi am făcut ceea ce un mare filozof a spus: «ţăranul român a boicotat istoria».

Am revenit după o vreme că era locul meu şi voi putea găsi un alt limbaj decât cel al forţei. M-am aşezat şi mi-am întemeiat comunitatea. Şi am început să cresc, am început să fiu tânăr, dar nu prea cunoşteam lumea. Ai mei lucrau cu animalele şi locul a început să fie neîndestulător. Trebuia să intrăm în transhumanţă. Într-o bună zi, trei dintre ai mei au plecat în transhumanţă. Iar unul dintre cei trei fiind mai ortoman a intrat în vizorul celorlalţi doi. Nu le-a plăcut că are mai multe oi decât ei. Acesta avea pe lângă el o oaie care avea uriaşa capacitate de a observa.

Omul n-a făcut nimic. Şi atunci au făcut ceilalţi. Între timp au căutat un alibi omului meu. Au transformat imensa lui indiferenţă faţă de cotidian în participarea lui la lumea cosmică. Au transformat moartea într-o nuntă."

(Laurenţiu Ulici - „Antiteze")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi, Ioana Popescu (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

DE LA **DIFRACŢII ÎNTRERUPTE** LA MU MO MA

de CORINA BURA

Odată cu ruperea Cortinei de Fier, încet, dar sigur, au început să se reinsereze şi în viaţa muzicală o serie de creatori şi interpreţi români, care, din varii motive, au optat pentru alte spaţii geografice, poate mai propice împlinirii profesionale. De ceva vreme a revenit pe afişe şi numele compozitorului Horia Şurianu, stabilit din 1983 în Franţa, la Paris. Ultima apariţie, cu o lucrare scrisă special pentru ansamblul „Archaeus", a fost, în cadrul manifestărilor „Săptămânii Internaţionale a Muzicii Noi", din luna iunie a.c. **Difracţii întrerupte** (Diffractions brisées) arată preocuparea autorului în domeniul formei, pornind de la fenomenul de difracţie, pe care îl reinterpretează în câmpul sonor, prin evoluţia unui flux de linii modale, care se intersectează, şi care parcurg un drum invers, oarecum în oglindă. Preocuparea merge mai departe, spre celălalt termen, „întrerupte", în ideea de a crea nişte forme fractale, făcând apel la Teoria Fractalilor, a lui Benoît Mandelbrot (fractal - fragmentat neregulat, întrerupt) şi pe care o regăseşte şi în Teoria Catastrofelor a lui René Thom. Thom demonstrează că întreruperea unui mecanism structural poate genera un salt calitativ, la o altă structură, calitativ superioară. Acest lucru îl urmăreşte şi autorul în manipularea masei sonore.

Această microanaliză spune însă prea puţin despre personalitatea compozitorului. Creaţia lui se desfăşoară pe o arie, care cuprinde lucrări de muzică simfonică, precum **Evolutions éphmémères pour ensemble**, concertantă, **Concerto pour saxophone et orchestre** - ambele comenzi ale Ministerului Culturii -, muzică de balet **Six solos**, comandată de Arts Council din Marea Britanie, **Quasar Ulime pour orchestre à cordes**, **Opera des enfants**, pentru Opera din Avignon, muzică de film şi televiziune **Plutonium Dream** şi **Cave of Gold** etc.

Personal, m-am întâlnit cu autorul pe „terenul" unui concert pentru vioară şi orchestră, lucrare de absolvenţă a cursurilor postuniversitare, la clasa compozitorului Dan Constantinescu. Chiar de atunci s-a făcut remarcată aceeaşi grijă pentru demersul formal, în plus constituind şi o incursiune în muzica spectrală, căreia i-a rămas fidel.

Anul acesta, în primăvară, publicul din Satu Mare s-a putut bucura de audiţia **Mu Mo Ma - Musique du Monde à Massy**, o rapsodie, comandă a orchestrei din Massy, prezentată în cadrul unui Festival al Etniilor şi care a avut ca scop revelarea, într-o unitară lucrare simfonică, a valorii şi forţei de expresie a muzicii populare. Programul are la bază un voiaj imaginar, care începe în Franţa şi, cu ajutorul idiomurilor sonore, se continuă, traversând România, Rusia, India, Antilele, Mali, Egiptul şi Spania. Măiestria a constat în a conferi o unitate stilistică acestor muzici, pentru a le face să trăiască împreună, fără a le altera prospeţimea şi individualitatea. Atât în Franţa, cât şi la noi, lucrarea s-a bucurat de o excelentă primire din partea publicului. Ascultând înregistrarea, gândul m-a dus la verva şi strălucirea muzicii lui Darius Milhaud.

În luna august va fi prezentată, în primă audiţie, o nouă lucrare, de data aceasta la Salinelles, în cadrul Festivalului de la Villevieille. Este vorba de un Cvartet de coarde şi ghitară, comandă a lui Michel Rolland. Mult succes!

CANONADA 2001

de DUMITRU SOLOMON

A die un vânt de schimbare prin ceea ce s-ar putea numi "frunzişul" - când verde, când galben, când ruginiu, când de-a dreptul putred - al literaturii noastre. Se cere modificarea unor canoane, înlocuirea unor paradigme, stabilirea unor noi ierarhii, reconsiderare, restructurare, restratificare, revizuire. Cei patru R!... Este natural ca, din când în când, optica asupra literaturii, a istoriei literare să sufere modificări, să se aplice alte criterii, alte norme de judecată, să intre în funcţiune noi canoane, literatura fiind un organism viu, cu ţesuturi care se atrofiază, cu altele care iau naştere, cu mutaţii interioare, cu schimburi intercelulare permanente. Este, deci, normală această nevoie de reconsiderare, cu atât mai mult cu cât perioada de dominaţie a ideologiei comuniste a cam dat peste cap ierarhii, a amestecat valori, a creat haos în sistemul de referinţe. Nu mai poate sta în picioare un registru de valori prin care era obligatoriu să ne raportăm frecvent la Bălcescu, Russo, Kogălniceanu, Bolliac, Neculuţă, dintre cei vechi, sau la Mihai Beniuc, Dan Deşliu, Ion Lăncrănjan, Eugen Barbu, Paul Everac, dintre cei noi, ei avându-şi locurile lor într-o istorie amplă, exhaustivă a literaturii, nu şi într-una referenţială. Canoanele se cuvine a fi schimbate, ierarhiile se cuvine a fi reconsiderate, iar valorile, restabilite.

Ceea ce nu înseamnă, însă, o nouă răsturnare a criteriilor, o dislocare drastică a valorilor fundamentale, astfel că, după părerea mea, "canonada 2001", cum am numit-o în titlu, nu ar trebui să afecteze poziţiile deţinute de Eminescu, Caragiale, Rebreanu, dar nici pe acelea deţinute de Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Marin Preda, Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Tudor Arghezi, Geo Bogza, Camil Petrescu, Mihai Ralea, Edgar Papu, George Bacovia, Nichita Stănescu, fiindcă aceştia au acceptat să "colaboreze" cu autorităţile ideologice comuniste, fiindcă au scris, în general, articole, rubrici întregi sau chiar, în cazul unora, lucrări mai mult sau mai puţin literare (vezi **Mitrea Cocor, Lumina vine de la Răsărit, Un om între oameni, Bălcescu, Cei care plătesc cu viaţa, Cântare Omului, 1907, Delirul** etc.) afectate de ideologia dominantă a unei epoci nefaste. Nu cred că acţiunea de demolare a operei acestor scriitori, pe care o încearcă unii critici, este în spiritul instaurării noilor canoane, paradigme sau ierarhii, cu atât mai puţin spre binele literaturii române, care, oricum întârziată faţă de alte literaturi europene, cuprinde destul de puţine nume şi titluri. Nu împrăştiem fumul producând alte fumuri, nu anulăm haosul instaurând alt haos. Nu se cuvine să decapităm personalităţi proeminente ale culturii române numai fiindcă picioarele acestora au zăbovit o vreme în noroiul comunist. La urma urmei, avem aproape toţi tălpile murdare de mâzga ideologiei partidului. Dacă se crede cineva fără de păcat, să arunce primul piatra. Iar cei de pe locurile doi, trei şi următoarele ar trebui să mai aştepte. Şi să mediteze...

O FRAZĂ A LUI FELLINI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Regizorul italian a fost întrebat cândva, la peste două decenii de la sfârşitul celui de-al doilea Război Mondial, de ce nu mai produce filme în maniera neorealistă a primelor sale creaţii. Fellini a răspuns: "Pentru că lumea nu mai este aceeaşi". În continuare, el a explicat că problemele sociale grave, mizeria, lipsurile de toate felurile, exclusiunea sunt tot mai puţin simţite în ţara sa şi, ca atare, preocupările sau întrebările publicului, ale fiecăruia dintre spectatori, au un caracter cu totul diferit în raport cu acelea care îl obsedaseră anterior.

Filmul a trebuit, în consecinţă, să se adapteze. Dacă marele regizor are dreptate - şi sunt toate motivele să recunoaştem că are - prima problemă care se pune este aceea de a stabili dacă cinematografia este într-adevăr o artă, în sensul major al acestui termen, iar în cazul răspunsului pozitiv, trebuie văzut care este partea de eternitate şi cea de actualitate, de inserţie în timp, inseparabile, ambele, de operă.

Arta romanului - şi, până la un punct, chiar şi arta nuvelei, a schiţei - este, în chip sigur, indisociabilă de elementul narativ din text. Estetica naraţiunii este o componentă a artei prin care se exprimă romancierul - mai mult decât atât, tot restul trebuie să graviteze în jurul povestirii. Cum filmul este o naraţiune învelită într-o serie de straturi, necesare prezentării, în mare măsură diferite de acelea care fac transmisibilă povestirea literară, situaţia acestuia poate să pară diferită de cea a romanului - nucleul este, însă din punctul de vedere al percepţiei estetice, identic în cele două cazuri. Filmul are dreptul să exprime un conţinut aproape la fel de larg de emoţii, trăiri, experienţe, intuiţii, instincte (diverse şi, totuşi, integrate într-un ansamblu), pe cât şi acela prezent şi dezvăluit în roman. Nivelul de interes comercial trezit de cele două tipuri de opere nu este acelasi, părând a fi net mai înalt în cazul filmului - în realitate nu rareori se observă relaţii de piaţă inversate în favoarea literaturii. Pornind de aici avem toate motivele să spunem că proza nu are doar a evalua în sensul unei active dinamici a metodelor şi tehnicii scrisului, a metodelor şi tehnicii expresive în general, ci şi să se adapteze evenimentelor, vieţii care îi alimentează temele, precum şi voinţei de modernitate a cititiorului. Nenorocirea cu fraza lui Fellini este, însă, aceea că ea pare să spună, într-o formă delicată ceea ce a spus continuu ideologia comunistă - anume că scriitorul (artistul) trebuie să trăiască în prezent şi de aici să inspecteze, reiterativ şi insistent, viitorul; în fapt, trebuie constatat că prezentul şi viitorul marxist nu erau prezent şi viitor pentru că nu erau nimic altceva decât utopie perversă.

Atunci când Marcel Proust pleca "în căutarea timpului pierdut" - scriind, indiscutabil, cel mai mare ca distincţie a stilului, mai puternic şi mai expresiv roman din ultimele două secole -, el nu se extrăgea din prezent şi se proiecta în trecut, ci se ducea să fiinţeze în singurul său timp, în singurul său moment de viaţă autentică, în acel timp pierdut, care tocmai prin inexistenţa sa actuală era, pentru el, singurul actual şi etern. Proust nu a făcut astfel un act de narcisism - pentru fiecare om, de la facerea lumii şi până în ultima zi a acestui pământ şi a acestui cer, o dimensiune copleşitoare a timpului este inexistenţa sa, inexistenţa plină de forme indisociabile de sufletul nostru. În căutarea timpului pierdut a mai plecat cândva Don Quijotte aşa cum, încă mai demult plecaseră Oreste, sau Oedip, sau atâţia alţii, atunci când aristocraţia militară greacă lăsa locul democraţiei clasice ateniene, când cavalerismul pălea în lumina naturalismului Renaşterii unui Gargantua, când rafinamentul elitei care a realizat poate cea mai înaltă sinteză a potenţialităţilor umanului - eroice, estetice, emoţionale - în Parisul secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, era înlocuit cu brutalitatea experienţei directe a pasiunii unei lumi care, curând, avea să producă eliberarea etică a omului, revoluţia sexelor, consfinţirea individualismului ca drept inalienabil, era fie deschiderea orizontului interior pentru un timp care nu se opunea, dual, prezentului, ci îl confirma pe acesta din urmă ca adevăr al unei suferinţe nedistrugând întotdeauna (deşi o face adesea), dar impregnând totul.

Henri Bergson a expus pe larg ideile sale cu privire la existenţa unei durate distincte de timpul fizic - el a spus, în acest mod, un lucru esenţial despre devenire şi fiinţare, dar nu a spus nici pe departe tot ceea ce era necesar. Se află în fiecare om, în fiecare fiinţă, în societăţi, în cultură, în civilizaţii, proiecţii diferite ale timpului şi nu doar câte o dinamică distinctă a acestuia. Se poate detecta în fiecare existenţă perioade împietrite, timp solidificat, mişcări fascinante, tulburătoare, de revoluţie a componentelor sufletului, orientări deosebite ale fiinţării, ca fapt desfăşurat în timp. A crea aşa cum trebuie creat - mai exact: a crea pur şi simplu presupune, înainte de orice altceva, a percepe corect natura timpului celor pentru care se comunică un lucru sau altul, pentru care se exprimă ceva, înseamnă, în egală măsură, o perfectă conştiinţă a timpului propriu, a întregii complexităţi a referenţialului temporar în care există în calitate de om de artă.

În deceniile opt şi nouă, publicul românesc şi scriitorul se întâlnesc în insistenta lor încercare de a nu se despărţi interior, moral, de primele decenii ale instalării comunismului. Lucrul era firesc schimbările, aduse de o anumită reorientare şi reorganizare a sistemului politic era resimţită ca falsă; pe de altă parte, apăsau datoriile de conştiinţă ale supravieţuitorilor, în faţa memoriei celor sacrificaţi. Acum, cel care ar dori şi ar putea să creeze se găseşte dezorientat în timp, inapt să perceapă adevărata natură a timpului său şi a celui al semenilor. Fellini sesizase corect reorientarea Italiei sale dinspre trecut şi prezent, către un viitor care se regăsea într-un trecut imaginar, fabulos, corupt. În Occident, aproape ca şi la noi, este pierdut nu un timp anume, ci poate procesul elaborării timpului propriu şi al justei intuire a lui. Iată, astfel, ce este o criză în cultură.

ODISEEA UNEI **ISTORII** (II)

de MARIUS TUPAN

Când am primit o scrisoare de la Marian Popa (era prin anul 1999), în care mi se solicita o fotografie, fără să mi se spună la ce-i va folosi, mi s-a confirmat, indirect, că autorul **Dicţionarului...** e în faza finală a scrierii sale, despre care se tot vorbea în mai toate mediile literare. Considerat (dar şi considerându-mă) un specialist în bursa valorilor artistice, m-am gândit că ar fi momentul să obţin colaborarea lui Marian Popa la „Luceafărul", dar nu înainte de a mă consulta cu marele meu prieten Laurenţiu Ulici. Fără nici o ezitare, fostul preşedinte al U. S. a aceptat, însă eu nu m-am mulţumit cu atât şi am recurs la o strategie. Aveam nevoie de câteva lămuriri de la Marian Popa (doar a fost dintotdeauna o personalitate temută şi controversată), astfel că l-am luat la întrebări - care nu au fost deloc comode.. Trebuie să recunosc că am realizat cel mai incitant interviu al vieţii mele, dovadă fiind comentariile favorabile apărute în mai toate revistele de prestigiu. După acest succes, am început să mă interesez de **Istoria...** sa. Doream să public unele fragmente dar, în prima instanţă, criticul m-a refuzat cu delicateţe. Cum nu mă las foarte uşor învins, am insistat în mai multe rânduri şi, în cele din urmă, autorul mi-a încredinţat unele pagini, dar cu o singură condiţie: să nu dezvălui nimănui că acestea ar fi din **Istorie....** Imediat după publicarea textelor căpătate, au început să zbârnâie telefoanele şi să primesc scrisori de la diverşi scriitori: se interesau nu numai despre scrierea lui Marian Popa, ci şi despre adresa sa din Germania. Simţiseră cu toţii că se pregăteşte ceva şi nu voiau să scape momentul oportun de a fi personaje în scriere. În ceea ce mă priveşte, deşi nu aveam mijloacele financiare necesare la fundaţie ca să încercăm o tentativă de a publica **Istoria...**, am înaintat totuşi o adresă la Ministerul Culturii, în speranţa că vom fi luaţi în calcul. Desigur, tot cu asentimentul lui Laurenţiu Ulici. Dar, acolo, surpriză: la Comisia de subvenţii se aflau şi alte propuneri de editare, venite de la alte edituri. În această situaţie, Comisiei respective i-a fost foarte uşor să respingă toate proiectele, găsind un motiv elegant să-l refuze pe Marian Popa, mai ales că printre membrii Comisiei se aflau şi unii inamici ai autorului. Gestul acestora m-a îndârjit, fiindcă era vorba de o operă, nu de o persoană, şi, pentru următoarele runde ale discuţiilor, am înaintat iarăşi proiectul, ba chiar şi un memoriu, în care atrăgeam atenţia că-i vorba de un refuz politic, părere împărtăşită şi de Laurenţiu Ulici. Insistenţa şi somaţia mea au părut unora insolente, astfel că au găsit soluţia, memorabilă pentru ei, să mă sancţioneze de îndată, refuzându-mi şi mie subvenţia pentru romanul **Batalioane invizibile**. Explicaţii pentru comportamentul lor, previzibil, de altfel, nu mi-au fost date niciodată, deşi le-am cerut cu insistenţă.

Cum pentru anul 2001 a fost alcătuită o nouă Comisie de subvenţii la Ministerul Culturii şi al Cultelor, nu am ezitat să înaintez iarăşi proiectul respectiv. Desigur, autorul a fost căutat şi ademenit de mai multe edituri, dar Marian Popa, încântat, probabil, că realizasem două numere speciale din revista „Luceafărul", în care discutam situaţia „Istoriilor literare" şi, în special, cazul său, dar şi convins că eu obişnuiesc să-mi ţin cuvântul, a admis ca toate drepturile ce se cuvin **Istorici...** sale să aparţină numai *Fundaţiei Luceafărul*. Aşadar, în faţa Comisiei de subvenţii avea să fie luată în seamă numai propunerea noastră. Dar, imediat ce s-au încheiat lucrările comisiei şi s-au nominalizat beneficiarii, a intervenit ceva misterios. Invitat la o întâlnire secretă, mi s-a sugerat că ar fi bine să renunţ la iniţiativa de a edita **Istoria...** la Fundaţia Luceafărul, altfel, pierd toţi banii alocaţi: adică 120.000.000 de lei. După atâtea eforturi şi iniţiative, la o asemenea propunere, am rămas paralizat. Nu mai ştiam ce să cred. Firesţe, n-am acceptat nimic, oricâte momeli mi s-au întins. Fără să mă consulte cineva, Mediafax transmite listele cu cărţile subvenţionate şi, din nou uluire, **Istoria...** lui Marian Popa nu figurează în dreptul fundaţiei noastre. Firesţe, cer explicaţii celor în drept. Nimeni nu le are, unii ezită, alţii îmi sugerează diverse piste, dar se tem să ducă frazele până la capăt. Se prefigurează un mare scandal, mai ales că scrierea avea deja inserat pe copertele ei ISBN- ul Fundaţiei Luceafărul. După mai multe discuţii, se admite în cele din urmă ca **Istoria...** să poarte sigla noastră, dar *turbulentul*, adică subsemnatul, care nu a admis jocurile din spatele uşilor închise, trebuie pedepsit iarăşi. Revista „Luceafărul" primeşte cea mai umilitoare subvenţie din câte s-au acordat hebdomadarelor: numai 50.000.000 lei pentru întregul an 2001. Nici măcar cât pentru o revistă lunară. Despre celelalte săptămânale, ce să mai vorbim? Unele au căpătat de 4,5 ori mai mult. Şi, atenţie! Comisia de subvenţii, alcătuită din personalităţi respectabile, i-a acordat în jur de 100.000.000 de lei. Dar în plătirea de conturi, aceasta nu mai e consultată. Comisia de achiziţii pentru carte face o mică *greşeală* şi îi cumpără lui Marius Tupan un număr de cărţi. Pe când mă aflam chiar în sediul Ministerului, sună domnul Cândea şi dă dispoziţii ca fondurile pentru cartea lui Marius Tupan să fie diminuate, pentru a se repartiza altcuiva.

Aşadar, am devenit *persona non grata* pentru unii domni de la Ministerul Culturii şi Cultelor. De ce? Aş vrea să mi se spună şi, dacă se poate, chiar în scris. Fiindcă sunt sigur că odiseea prin care a trecut cartea lui Marian Popa mă va adopta şi pe mine ca erou. Firesţe, nu am dezvăluit toate piedicile cu care m-am confruntat, deşi, într-o zi, s-ar putea să nu mai rabd şi să dau totul în vileag. Căci numai Dumnezeu ştie ce urmează să mi se mai întâmple.

P.S. Situaţia mea de acum pare similară cu aceea din anul 1985, când, din motive ce nu le-am aflat vreodată, mi s-a topit romanul **Vitrina cu păsări împăiate**. Apropierile le pot face şi cititorii, fără alte comentarii ale noastre.

REVERIILE POVESTITORULUI

de RADU VOINESCU

Alexandru Ecovoiu nu a învăţat să scrie de la scriitorii români. E în textele lui o tensiune robustă şi limpede a poveştii care te face să te gândeşti la Hermann Hesse, la Ernst Jünger, sau la Thomas Mann. La noi poate doar Blecher să mai aibă o asemenea puritate cristalină a stilului. Numai că Ecovoiu nu urmează să transmită stări angoasante, suferinţe care îl năruie, nu descrie nimic din coşmarul unei stări de boală. El povesteşte. Cu plăcerea de a istorisi a oamenilor noştri, dar nu şi cu stilul lor. Se văzuse foarte bine în **Saludos**, romanul apărut acum şase ani şi tradus în spaniolă, germană şi franceză, un „traseu picaresc" (Romul Munteanu), ceea ce e fără doar şi poate indiciul care trimite la povestire, la *récit*, cum ar spune teoreticienii francezi, dar şi la istorie, la *Erzählung*, după tipicul nemţesc. Nu-mi pot reprima aceste mici accese către teoria literară din structura şi mentalitatea unor alte culturi decât a noastră pentru că însuşi scrisul lui Alexandru Ecovoiu îndeamnă la aceasta.

Deşi a început să publice o dată cu generaţia '80, nu are aceeaşi orientare stilistică. Acolo unde ei pulverizează povestirea în fragmente la rândul lor dislocate, unde intersectează arbitrar mai multe timpuri şi voci uneori făcând greu de descifrat substanţa şi mesajul, unde autoreferenţialitatea domină nu ca element ludic ci mai curând ca element de filosofie a textului, unde, în fine, dar nu în ultimul rând, intertextualitatea face din orice text un nucleu de legătură, un nod unde se întretaie parcă firele întregii istorii a literaturii, fiecare text fiind virtual încărcat de tot ce a existat în materie de scris până atunci, Alexadru Ecovoiu se străduieşte să redea acesteia (povestirii), statutul ei.

Nu este obligatoriu ca toţi scriitorii care creează într-o anumită epocă să se înscrie în curentul dominant. Coexistă mereu cele mai diverse, mai divergente şi uneori cele mai aparent anacronice direcţii şi moduri de a face literatură. Aşa se întâmplă că în anii '90, de pildă, ca să nu mergem prea departe, au putut apărea atât cărţile unui Gheorghe Crăciun şi Adrian Oţoiu, ale lui Traian T. Coşovei şi Mircea Cărtărescu sau Ion Stratan, ale lui Emilian Galaicu-Păun, cât şi ale Angelei Marinescu, o poetă de o factură expresionistă, ale Anei Blandiana şi Florenţei Albu, ale lui Alecu Ivan Ghilia şi Ion Lăncrănjan, ale lui Eugen Barbu şi Octavian Paler, ale lui George Cuşnarencu, trecut în câţiva ani de la tehnicile postmoderne la cele ale unui neo-modernism alimentat cu sugestii din literatura americană, dar şi cele semnate de Saviana Stănescu, Cristian Popescu sau Daniel Bănulescu. Să nu mai spun că în aceeaşi perioadă au mai publicat Ioana Postelnicu, Alexandru George şi Constantin Nisipeanu. E numai impresia noastră că o epocă e unitară - romantică, parnasiană, simbolistă, suprarealistă, expresionistă şi aşa mai departe. În realitate, coexistă autori de fel şi fel de orientări şi numai uneori, cum s-a întâmplat la noi în deceniul al nouălea, se face mai mult zgomot în jurul unei tendinţe datorită unor elemente care ţin mai puţin de literatură cât de strategii de promovare şi de susţinere de grup.

Alexandru Ecovoiu a adoptat, aşadar, un drum numai al lui. Nu ştiu cât e de importantă în aria acestei discuţii tematica din cărţile sale. În fond, o desfăşurare sau chiar câteva desfăşurări narative mai mult ori mai puţin evidente se pot întâlni şi în romanele şi în povestirile postmoderne. Dar la autorul **Staţiunii** povestirea „se vede". Curge imperturbabil de la prima până la ultima pagină. Îşi urmează volutele aşa cum i le-a pre-scris autorul care pozează în narator neimplicat, dar a cărui omniscienţă se deduce din fiecare rând. Un stil precis, dacă pot spune aşa, care îşi refuză spontaneitatea în beneficiul unei minuţioase elaborări menite să dea satisfacţie şi cititorului răbdător, dedat la estetismul unui scris îngrijit, şlefuit, şi celui dornic de întâmplări palpitante sau cel puţin bizare. De obicei, ca să parafrazez un titlu cu oarecare faimă - cu temei în recenta carte **Cei trei copii - Mozart** (Editura Cognitum, 2001) -, mizând pe un „final neaşteptat".

Avem obsesia romanului în literatura noastră dar neglijăm cu obstinaţie un segment capital al epicului: proza scurtă. Ne încrâncenăm să discutăm pe toate feţele problemele marilor construcţii narative fără a ţine seama că povestirea, schiţa, nuvela constituie elemente importante ale marii literaturi. E de neînchipuit cum se face că uităm de Creangă, Slavici, Agârbiceanu, Vasile Voiculescu, Mircea Eliade, Titus Popovici, Fănuş Neagu, Ştefan Bănulescu, Nicolae Velea şi încă atâţia alţii ale căror povestiri sunt un blazon de noblеţe pentru literatura noastră. Nu ne prea emoţionăm nici când se arată scriitori interesaţi de acest capitol, care sunt continuatori de drept, cu valoare mai mult decât meritorie, ai celor pomeniţi mai înainte: Gheorghe Schwartz, Anamaria Beligan, Stelian Baboi, Cătălin Mihuleac.

Din nou Alexandru Ecovoiu face o oarecare frondă, negăsind de cuviinţă să se considere un romancier dator să intoxice piaţa cu producţiile ritmice de mari dimensiuni ale scrisului său. Opţiunea pentru povestire mi se pare, din pricinile evocate, una care îi consolidează statutul de scriitor mai mult decât i l-ar putea submina conform viziunii celor care desconsideră proza scurtă. Dar, cum spuneam deja, în ciuda unei ascendenţe glorioase la noi şi a companiei unor contemporani vrednici de toată admiraţia, el scrie aşa cum a deprins de pe la alţii. Cu acea grijă pentru perfecţiune pe care o regăsim - doar aparent paradoxal - nu în literatura originală ci mai mult în stilul traducerilor.

Întrucâtva, la nivelul metaforei mai cu seamă, primele rânduri ale povestirii „Caligraful" din volumul amintit ar putea trimite la felul în care scrie Alexandru Ecovoiu: „Pana mea aşterne pe hârtie literă lângă literă cu siguranţa unui trăgător cu arcul. Ba mâna ce ţine un condei e necesar să fie cu mult mai exersată decât cea a oşteanului". Ecovoiu scrie frumos fără a fi un calofil. Şi construieşte poveşti mai cu seamă lăsându-se în reveria logicii subiectului decât bruscând derularea intrigii cu intervenţiile sale, cu dorinţa de a crea răsturnări spectaculoase. Caligraful, din povestirea omonimă, este un cronicar al faptelor de arme ale unei cetăţi şi grămăticul care redactează la intervale regulate tratatele de pace cu cetatea vecină, cu care ai săi se află într-un interminabil război, în pofida faptului că se înrudesc, şi chiar a unei anumite iubiri care se ţese între locuitorii celor două oraşe fortificate. E parcă o descriere a războaielor galante: „Şi totuşi ne iubim! Luptele dintre noi nu au nimic revendicativ. Şi nici pătimaş, aşa cum s-ar crede. Încleştările dintre cele două cetăţi au mai mult ceva de ritual; totul porneşte din dorinţa părţilor de a străluci prin bărbaţii lor viteji şi loiali." La încheierea ostilităţilor, Caligraful, singurul ştiutor ce carte, cel care între războaie copiază texte sacre, cărţi despre viaţa câte unui brav cavaler din vechime, redactează tratatul, obligatoriu acelaşi de secole, încheindu-se cu cuvintele: „Pacea aceasta va fi precum Lumea veşnică, un dar al Celui de Sus, amin".

Caligraful e un slujbaş, un om fără libertate, supus deplin condiţiei lui; nu are voie să schimbe nimic în textul tratatului, nu are dreptul să intervină cu nimic în textele cărţilor pe care le transcrie. E un „scriitor" căruia i se interzice creaţia. Până când demonul fanteziei îl determină să rupă chingile, iar impulsul către a-şi face publică originalitatea îl hărăzeşte pedepsirii, lucru pe care el îl ştie şi pe care şi-l asumă, deşi această pedeapsă înseamnă chiar retezarea mâinii cu care scrie. Operează o schimbare în tratat, şi anume introduce o virgulă (întocmai ca într-o povesire pe care mai toţi am citit-o în copilărie, unde era vorba de un şcolar cam leneş rătăcit prin ţara poveştilor, unde avea nevoie de cunoştinţele sale de şcoală şi unde, spre final, trebuie să aleagă locul în care introduce virgula într-o propoziţie, virgulă de care depindea viaţa lui, propoziţie care, „negramaticalizată", suna: „Sentinţa se suspendă iertarea!") exact pentru a schimba complet sensul acelei ultime fraze. El scrie, şi împărtăşeşte, după „crimă", inovaţia sa locuitorilor cetăţii şi mai-marilor ei: „...precum Lumea, veşnică, un dar...". Ceea ce presupune că pacea va dura veşnic şi nu va fi o promisiune iluzorie precum Lumea veşnică. Dar Caligraful, în care trebuie să vedem o ipostaziere a scriitorului aflat sub regimuri autoritare, s-a pregătit pentru tot; a învăţat în secret să scrie şi cu stânga. Şi va trimite o epistolă Consiliului Cavalerilor pentru a demonstra că mai poate caligrafia. Că mai există. Deşi asta îl va costa capul de aceasta dată, conform legilor cetăţii. Splendidă sfidare, splendidă parabolă pentru viaţa atâtor intelectuali care au sfidat dictaturi! „Trebuie să împiedicăm acest cap să gândească!" spunea Mussolini despre Antonio Gramsci (faceţi abstracţie în acest context de faptul că acesta din urmă a fost marxist), pentru că dictatorii s-au temut întotdeauna de intelectuali.

Literatura lui Alexandru Ecovoiu e de factură parabolică. Personajele sale poartă cel mai adesea denumiri emblematice, sunt tipuri simbolice şi mai puţin împrumută trăsături ale unor persoane recognoscibile ca atare. Se numesc Ceasornicarul, Profesorul, Filosoful, Regizorul. El nu face concurenţă stării civile ci dicţionarului de simboluri. E o tentaţie mare aceea de a repovesti toate aceste proze ale lui: „Vânătorul de lupi albi". „Labirintul de sticlă", „Ceasornicarul", „Cei trei copii-Mozart", „Şoseaua". Pentru că la, rândul lui, cititorul cade în transa fiecărei istorii (nu mai puţin a modului de a istorisi al prozatorului). Dincolo de înscrierea lor într-un univers simbolic, al parabolei, adesea chiar absurd (absurdul lui Kafka din „Colonia penitenciară", de exemplu) ele au toate o impecabilă desfăşurare şi coerenţă. Deşi nu toate sunt la fel de izbutite; „Convieţuire mea cu Erika" (Erika fiind maşina de scris a naratorului) sau „Spleen" neridicându-se la nivelul celorlalte.

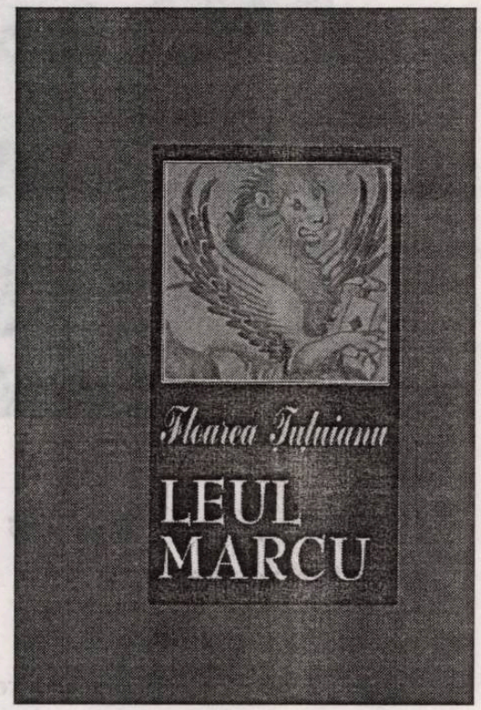
Mai trebuie spus, în finalul acestor consideraţii destul de lapidare, că Ecovoiu îşi alege ca timp al povestirilor sale un anistoric valabil oricând şi oriunde (pe alocuri ai impresia că povesteşe lucruri „de când lupii albi", cum sună o formulă de basm ce mă uimea mereu la bunica mea), care, împreună cu simplitatea şlefuită a stilului, îl fac apt pentru a fi tradus în oricare limbă. Văd în Alexandru Ecovoiu, de aceea, un adevărat scriitor internaţional al României.

CAPCĂUNA ŞI LEBĂDA

de OCTAVIAN SOVIANY

Evident că, în poemele sale mai vechi sau mai noi, Floarea Ţuţuianu interpretează, într-o cheie personală, binecunoscuta arie a "căpcăunelor". Una din măştile sale lirice predilecte este, astfel, "femeia-peşte", care aparţine de arhetipul feminităţii malefice, dar, din perspectiva unei viziuni textualizante, câtuşi de puţin străină de spiritul acestei poezii care navighează cu dezinvoltură între fervoarea mistică şi logoreea frivolă (aşa cum cu îndreptăţire s-a observat), este, în acelaşi timp, locuitoarea apelor "inexistente" ale textului, operând trecerea de la rostire la vorbirea "mută" a scrierii: "Fie vorba-ntre noi: de mult nu mai fac valuri/ nu mai bat apa-n piuă în coada de peşte săreau solzii/ prin aer de la o poştă mă miroseau marinarii/ şi mă frigeau într-o altă poveste.../ Vezi îţi spuneam cum se depune nisipul pe mine/ şi de la o zi la alta sunt alta mai mult sau mai puţin femeie/ până la ultima femeie din mine peste care se aşază praful/ de-a valma/ De-o viaţă mă duci cu vorba de mână dar aici şi acum// Voi smulge cuvântului înţelesul pe gură/ Restul îl vom sfinţi în tăcere" (**Nonnus**). Mecanica "depunerilor de nisip" traduce aici actul nimicirii lumii prin scriitură, care duce totodată la transformarea femeii "reale" într-un "spectru textual" ce are fizionomia pergamentoasă a femeilor "scrise": "De aproape, părea o femeie uscată trasă-n pieliţe/ (dacă o atingeai îi cădea văcsuiala de pe trup de pe faţă)/ Putea fi privită totdeauna din spate/ (faţa fiind luminată - vedeai întuneric)// Cerul care - căzuse pe cap o ţinea dreaptă)" (**Pelaghia**). Ca toţi locuitorii spaţiului scriptural, fantoma feminoidă pe care o evoca poemul Floarei Ţutuianu e o fiinţă bidimensională,"tencuită" într-o suprafaţă lipsită de adâncime (aici "cerul") al cărei aer de "irealitate" e accentuat de prezenţa "fardurilor" care trimit cu gândul spre acea dimensiune "cosmetică" a operaţiei de inscripţionare ce o transformă într-o emisiune de simulacre; acestea iau forma "bărbaţilor de hârtie", a partenerilor ireali "plini ochi de cuvinte", izomorfi aşadar întru totul semnului grafic în care sunt concentrate serii nesfârşite de sensuri. Textualizarea devine, în felul acesta, reflexul parodic al acuplării cu zeul, iar personajul ficţional este acum o Leda pe jumătate burlescă, pe jumătate tragică, a cărei împerechere cu lebăda divină evocă aici mai degrabă actul textual decât actul erotic: "Am râs m-am distrat m-am dat peste cap/ am inventat bărbaţi de hârtie/ din tălpi până-n creştet plini ochi de cuvinte// Am râs am risipit la cuvinte/ pân-am rămas într-un singur cuvânt numai piele şi os// Am aruncat cuvântul în aer/ Şi o ploaie de aur a fecundat poeta din mine/ (În timp ce desenam umbra sexului pe perete)// Nebunul fecioara bărbatul scot capul afară/ Scot capul pe gură la ora exactă// Doamne lasă-mă numai femeie/ vreau să fiu leda cu lebăda între picioare" (**Leda cu lebăda**). În aspectul lor grav, aceste versuri vorbind despre o angoasă provocată de text şi despre repudierea "sexului scriptural" (desenat ca o umbră pe perete) în favoarea unei feminităţi "naturale", cu toate candorile ei, aproape edenice, legată de mitul împerecherii cu zeul.

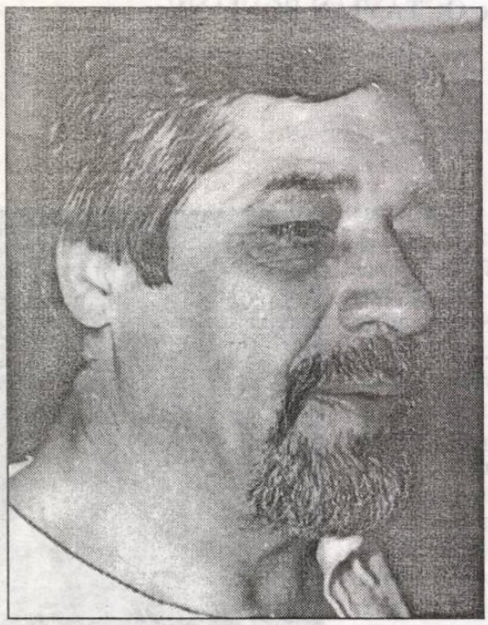
Originalitatea autoarei nu trebuie căutată însă în asemenea exerciţii de textualizare, care tind să devină locuri comune ale poeziei mai noi, căci Floarea Ţutuianu nu este o textualistă pur sânge, după cum nu este nici o "căpcăună" în adevăratul înţeles al Cuvântului. Ea împărtăşeşte, este adevărat, cu poetele din şcoala Angelei Marinescu gustul pentru o lirică a frisonărilor viscerale, care se vor însă convertite în cuvânt şi în text, decantându-se şi spiritualizându-se astfel încât lirica Floarei Ţuţuianu este (aşa cum se întâmplă şi la autoarea **Fugilor postmoderne**) o fizică ce aspiră să se convertească într-o metafizică. Iar accentul e pus tocmai pe această tensiune a fibrei organice şi a vieţii în accepţia ei pur biologică de a se autotranscende, aşa că textele poetei sfârşesc prin a deveni (în spiritul textualismului) autoreferenţiale, reflectând mişcările scriiturii percepute în dimensiunile ei de exerciţiu mistic, prin care carbonul celulelor tinde să se transforme în spirit: "sunt la pământ îmi spun stând cu faţa-n ţărână/ bolborosind cuvinte neruşinate pe nas şi pe gură/ Va trebui să-mi fac cuvântul cu carne din carnea mea/ şi sânge din sângele meu/ El mă va umple. Cuvântul acesta va fi sufletul meu/ Îl voi naşte pe gură. Mă ridic împleticindu-mă-n aripi/ Blând peste umăr mă priveşte cu ochii de aur Leul Marcu" (**Leul Marcu**). Viziunea Floarei Ţuţuianu se deosebeşte de cea a "căpcăunelor prin absenţa ritualurilor sanguinare ori a gesturilor autoagresive care transformă actul poetic într-o "yoga a violenţei" (ca la Angela Marinescu), a imprecaţiei blasfemiatorii (ca la Marta Petreu) sau a clovneriei dezabuzate (ca la Rodica Draghincescu). Discursul liric se solarizează, destinatarul său fiind bărbatul-zeu (care din perspectiva autospecularizării limbajului/textului este o proiecţie a sensului care rămâne transcendent constructului textual, dar se manifestă ca imanentă în actul elaborării de scriitură, ori poate fi privit - de data aceasta din unghiul implicaţiilor mistice ale inscripţionării - ca întruchipare a propriului "atman"). El capătă atributele solare ale Leului zodiacal şi este asociat explicit "aurului alchimic". "Solarizarea" rostirii se produce în paralel cu sexualizarea acesteia; discursul poetei este un "discurs amoros" care aparţine feminităţii genuine şi poartă amprentele unei sexualităţi care nu mai este, ca la Angela Marinescu, rezultatul "mutilării primordiale, legându-se astfel de angoasa căderii şi a eşecului metafizic. Căci la Floarea Ţuţuianu nu se poate vorbi despre o "cădere în sexualitate", cu toate stările anxioase pe care le-ar implica aceasta; aici, dimpotrivă, feminitatea este asumată ca destin ("Doamne, lasă-mă numai femeie") şi chiar dacă tulbură sau neliniştește nu este niciodată repudiată sau resimţită ca o damnare, aşa cum se întâmplă în lirica pătimaşă a căpcăunelor, a căror aspiraţie (legată de "ordinea răsturnată" a unei lumi apocaliptice) vizează metamorfoza, transformarea într-un mega-bărbat cu rezerve inepuizabile de virilitate. Astfel încât în poemele autoarei jocul textual poate căpăta aspectul unei



antropogeneze pe parcursul căreia personajul liric îşi creează la propriu un partener pe potrivă, căruia i se va oferi apoi cu o fervoare de mireasă biblică, fără nimic din patosul castrator" sau pulsiunile agresive prezente în poezia "mireselor infernale". Aici, dimpotrivă, aspiraţia superlativă a personajului liric este aceea de a deveni receptacolul seminţei divine, de a fi penetrat fibră cu fibră de falusul de lumină al bărbatului-zeu: "După mine vine un bărbat care-a fost înainte de mine/ şi deasupra mea stând mă va umbri/ Dreapta sa este sub cap la mine/ pentru că ai păzit cuvântul răbdării mele/ între valvele vulvele valvulele tale/ trupul tot va fi luminat şi cu mintea în inimă/ Fă cu mine semn de bine, ia-o şi mănânc-o:/ iar în gura ta va fi dulce ca mierea/ sămânţa ei va amărî pântecele tale/ dar întristarea fetei este bună pentru inimă" (**Cuvântul răbdării mele**). Tocmai această asumare a condiţiei feminine, cu un soi de amor care o ridică la coeficientul experienţelor mistice, dau poemelor Floarei Ţuţuianu timbrul lor particular. Pierzându-şi agresivitatea şi gustul demonic al blasfemiei (chiar dacă unele dintre poemele sale sunt la limita ereziei, dar şi sfinţenia - se spune - se joacă tot undeva la limita ereziei), "căpcăuna" se metamorfozează acum în mireasa divină, peste care planează în permanenţă umbra sfântă a lebedei şi aurul solar din privirile Leului Marcu. Iar erotismul nu e decât o formă a cunoaşterii mistice. Şi, paradoxal, o formă de pietate.

L

leo butnaru



Încă buimac de vis (metadicteu)

... întâmplându-ţi-se umila faptă a trezirii din somn
dai cu ochii de ochii asiatici ai pisicii apoi
de şiruri de furnici abia mişcându-se pe pervazul ferestrei
muncind fără - ciudat! nici o tragere de inimă
poate (şi) din motivul că supremul lor biolog
şi-a dat seama că himenopterele sunt fără inimă - e şi aici
uşor impulsionata propulsie a
morţii reînvierea ei ca negativul unui clişeu röntgen al
absurdului. De aici nu e decât un deget de frunte până la
gândul că sinuciderea e o experienţă-seringă de
unică folosinţă. Orice clipă e potrivită pentru
actul respectiv totuşi mereu amânat. Sinuciderea morţii
tot moarte ar naşte. Pre-
destinată cale din
supra-vieţuire în sub-murire din
realitatea nemijlocită în i-
realitatea imediată. Per total:
fantasmagoricul elan mortal al apocalipsei
inevitabile. Presupunerea sau
presimţirea armagedonului. Stare de
penultim(itate)
de ajun funest... Pe Mâine!... Ba
adio!... Pe nicicând... (Şi totuşi
nici că pricep de ce de când mă ştiu
am tot exagerat bucuriile
pe celălalt versant minimalizând tristeţile...)

Jaz de necaz

Bineînţeles altcumva e primăvara decât
primăverile juneţii când confundai
vântul cu vinul când
creşterea te mai sporea ca bărbat...
Ce să mai vorbim despre nenumăratele mile maritime ale
adolescenţei tale campestre ce cam sărea peste
acuprinsurile fireşti ale dorinţelor de tot felul... Ar
reieşi că faci jaz de necaz printre altele
muzică ce-ţi plăcea la ne-
bunie atunci în primăverile din secolul trecut
în primăvara juneţii ce era ca o mare inconştienţă lirică a
muzei poeziei ce urma probabil reciclarea la
cursurile inferioare de infirmiere unde mai învăţa
şi bunele maniere şi manevre în ale amorului ea
frumoasa cu picioarele mici scurte precum ale aborigenilor din
Cordilierii condorilor şi
Parnasul privighetorilor cărora Licurg le pàpa limba. Ah
poezie (precum totul!) - certitudine a aparenţei nu a
apartenenţei şi poetul (fiind/nefiind de fapt)
un suflet anulat de enigme
ce constată că viaţa nu e decât
presimţirea absenţei biblică umbră a umbrei...
(Jălbaş pe cine
pe ce?...
Timpul se goleşte nu de minute ci
de minune... Dar
enigmele renasc sufletul...)

Scară

Dezlănţuit în extazu-i bizar
şamanul piticilor făgăduia
să fasoneze pe nou uriaşii
la scară redusă
foarte redusă
şi lumea liliputană exulta.
Dar
unul dintre cetăţenii pitici
strigă-n pitica-le democraţie: „De ce
să nu ne împlineşti pre noi avane şamane
până la uriaşă statură?! Ţi-ar ieşi
cam acelaşi consum de vrăjitorie
presupun...“
Curând
sub ghilotina de-o şchioapă de pe
eşafodul de-o palmă (pătrată!) a tagmei ghemişilor
căzu căp'şorul care-ndrăzni
să aibă nu că idei barosane
ci pur şi simplu gânduri normale
extrem de normale...

Caz

În cazul lui Orfeu
reîncarnarea
înseamnă
reîncântare.

DIN ALTĂ LUME (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Literatura noastră sau istoriografia cunoaşte o sumă întreagă de scrieri în legătură cu primul Război Mondial pe care autorii lor l-au traversat ca participanţi sau martori apropiaţi. Ele nu au doar un enorm interes documentar: informează şi asupra autorilor lor, oameni deţinând anumite poziţii sau posturi de observaţie, fiecare cu optica şi cu trăirile lui. Evenimentele de atunci nu au lăsat indiferenţi pe nimeni, deci nici pe oamenii de condei, chiar dacă nu erau scriitori profesionişti. S-ar putea face unele categorisiri semnificative (lăsând la o parte operele de ficţiune, cu caracter chiar şi autobiografic, de participare la eveniment, cazul lui Cezar Petrescu, Camil Petrescu, H. Papadat Bengescu, M. Sadoveanu, Eugen Goga, L. Rebreanu etc.). O listă de scrieri memorialistice sau de însemnări zilnice ar trebui să prenumere pe Al. Marghiloman; ale cărui **Note politice** sunt ale unui bărbat de stat; cele ale lui N. Iorga fiind ale unui cronicar (nu ale unui istoric, deoarece sunt în mod fatal lipsite de perspectivă şi de adaosul documentării şi descifrării celor întâmplate); cele ale lui Gh. Brătianu sunt ale unui combatant, precum sunt şi cele ale lui St. Zeletin (**Retragerea**). Însemnările lui Al. Averescu sunt ale unui comandant, ale lui I.Gh. Duca sunt tipice pentru un „secretar", pentru un secund, martor la tot ceea ce s-a întâmplat la vârf în anii aceia dramatici, memorialul lui Gh. Topârceanu ar fi unul al „prizonierului", şi aşa mai departe. Jurnalul Marthei Bibescu, **1915**, despre care am pomenit în numărul trecut în ce categorie ar intra?

Să admitem, într-o primă aproximaţie, că acest jurnal este scrierea unei femei de lume, a unei persoane inteligente, culte, cu o mare curiozitate pentru lucrurile omeneşti, dar şi pentru politica în sensul cel mai larg al cuvântului, o femeie care caută lume şi e căutată de ea, care e figurantă şi confidentă între personagii ce depăşesc totuşi, prin poziţie şi chiar prin rang, o femeie care zboară dintr-o capitală a lumii la alta şi care primeşte ştiri mai curând ca un gazetar decât ca o adevărată prinţesă. În sfârşit, e o persoană care cultivă pe cât se vede din propriile ei dezvăluiri stilul „vedetă", judecă lumea cu ochi critic, încearcă tot felul de soluţii pentru evenimentele zilei şi nu se resemnează a le contempla din îndepărtarea castelului ei de la Posada sau de la Mogoşoaia - cea mult mai aproape de cazanul în care fierbeau pasiunile, intrigile, dar şi ideile de acţiune şi de reformă a ţării, din care va ieşi România Mare. Aşadar, ea depăşeşte cu mult „categoria" sau se abate regretabil de la drumul comun.

Nu toate cucoanele din protipendadă erau ca ea, mai ales nu de nivelul ei intelectual; dar gândeau de multe ori la fel, se exprimau cam în acelaşi mod, şi în calitate de amfitrioane sau de participante la tot felul de întâlniri îşi secondau bărbaţii din familie, aceştia mai toţi fiind şi oameni politici, chiar dacă aveau unele profesiuni mai îndepărtate. E vorba de o lume restrânsă, dar care stăpâneşte ţara, ceea ce nu-i totuna cu a o conduce, o pojghiţă care se consideră solidară cu cei de jos indiferent de situaţia cu unii sau alţii dintre cobeligeranţi. (De altminteri, cuvântul „patrie" nu se face auzit, boierii noştri vorbeau însă de „ţară" în care vedeau şi o posesiune; „patrie" era un termen al demagogiei, un cuvânt introdus de Revoluţia Franceză, util în anumite scopuri, dar care nu traduce raporturile reale pe care le au în minte aceşti stăpâni.

Suntem în 1915, după un an întreg de război şi unele minţi clarvăzătoare presimţeau sfârşitul unei lumi, grava lovitură pe care o va suferi societatea aristocratică a Europei, prăbuşirea celor trei imperii, german, austro-ungar şi rus, dar şi dispariţia Imperiului Otoman, ceea ce va îngădui emergenţa unor state naţionale, pe baza principiului democratic al numărului şi al voinţei popoarelor. O atmosferă parcă ireală ni se înfăţişează, o societate care comunică atât de firesc, prin toate mădularele sale disperate şi care, totuşi, e în război. Suntem parcă într-un antract, în care spectacolul e mai mult în foaiere, în loji, în staluri, iar galeria nu e chemată nici măcar să aprobe, aplauzele ei fiind de prisos, aducând o cacofonie. Actorii coboară de pe scenă printre spectatori, deşi se ştie că vor reveni acolo la chemarea datoriei, iar pe câte un domn care a picotit pe un fotoliu îl vezi părăsindu-şi locul pentru a sucomba pe scenă înainte de căderea cortinei pe ultimul act, la sfârşitul tragediei. E greu să mai întâlneşti pe undeva o imagine de acest fel al unui moment aşa de dramatic, o generaţie mai târziu, numele istorice vor păli, chiar dacă nu vor dispărea cu totul. Ei vor fi însă măcar dublaţi de oamenii veniţi din alte straturi sociale, ceea ce pentru o prinţesă nu putea însemna decât că proveneau de jos. Cine citeşte fragmentul de jurnal publicat anterior chiar pe vremea comunismului şi cuprinzând şi momentele tragice din vara şi toamna lui 1940 va reţine numaidecât diferenţa. Dar şi schimbarea de ton şi de atitudine a autoarei înseşi, un sfert de veac mai târziu.

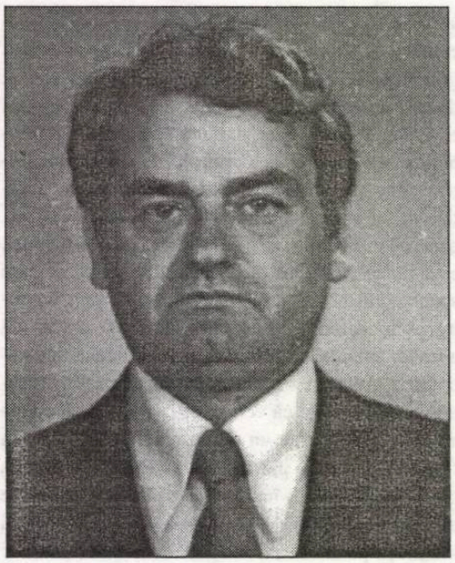
În 1915 suntem într-o atmosferă până la un punct proustiană, care ar fi putut fi ori s-ar fi putut întâlni în sferele aristocraţiei din multe alte ţări. (E semnificativ că prinţesa noastră îl cunoştea pe Proust, scriitor încă nerelevat. Cei doi îşi scriau, desigur în legătură cu cei doi veri ai ei, Emanuel şi Antoine Bibescu.) Dar Martha Bibescu este un fel de Proust al instantaneului, al observaţiei percutante, al sesizării rapide, calităţi care nu sunt ale stilului narativ şi cu atât mai puţin al vastelor retrospecţii. Un jurnal este tot ce poate fi mai străin de stilul proustian. Instantaneele ei beneficiază de un excepţional talent al notaţiei şi formulării sesizante, amestecate cu citatul savant, cu aluzia cultă, cu jocul de cuvinte. Pentru cititorul român obişnuit de azi, efectul este de-a dreptul senzaţional, pentru că scriitorii noştri nu cu asta ne-au obişnuit. (Să adaug la numeroasele explicaţii din text pe care le risipeşte cu competenţă domnul V. Zincenco una dintr-o conversaţie a autoarei cu Jacques-Emile Blanche: „Dogele la Versailles. Cel mai tare mă uimeşte să mă văd aici." (p. 112). E vorba de aducerea cu forţa a dogelui Genovei de către Ludovic al XIV-lea la Versailles, unde acesta îl întreabă ce-l miră mai mult acolo, aşteptând ca dogele să se exprime perplex şi admirativ. Dar bătrânul captiv rosteşte fraza de mai sus, cu semnificaţie obscură pentru cine nu ştie că el nu avea voie să părăsească teritoriul republicii sale, sub sancţiunea pierderii calităţii de şef al acelui stat.)

Să ne gândim că Martha Bibescu a fost contemporană cu Octavian Goga, M. Sorbul şi Liviu Rebreanu în literatura românească... Şi, constatând diferenţa, ajungi să te întrebi dacă ea ne-a aparţinut de fapt, dacă nu cumva, acea „altă lume", a ei, nu înseamnă şi altă definiţie etnică? Şi, în genere, dacă aristocraţia ne mai aparţine, deşi cu certitudine am avut-o. Martha Bibescu a fost şi o reprezentantă a societăţii româneşti din vremea ei, care nu era deloc egalitaristă, dar tocmai de aceea versicoloră. Ea ştie să vorbească nu doar cu capetele încoronate, cu oamenii politici sau căpeteniile militare, ci şi cu slujnicele, cu ţigăncile şi ghicitoarele. Servitoarei sale, Anica, ardeleancă având un frate prizonier în Rusia şi un altul pe care-l ţinea ascuns fără ştirea stăpânei şi care dezertase din armata chezaro-crăiască, îi face un loc dintre cele mai semnificative, o citează, o ascultă, o face obiect de reflecţie - şi aşa va proceda şi cu populaţia nefericitului sat Mogoşoaia, de foşti robi pe moşia Bibeştilor... E însă o întrebare dacă ea ar fi putut să se înţeleagă cu un Panait Istrati, scriitor şi el de limbă franceză şi personaj de invidiat pentru succesele sale pariziene.

Dar pentru cititorul mai tânăr, otrăvit de propaganda comunistă şi care-şi închipuie că poate extrage informaţii despre boierimea română din scrieri grav falsificatoare, precum romanul **Scrinul negru** (unde Martha Bibescu este ridiculizată sub numele Şerica Băleanu, iar personajul extraordinar Vladimir Ghyka sub forma „monsenior" de operetă), cartea de faţă, dezvăluind o realitate, va însemna şi o schimbare de perspective. Ea ridică cortina peste o lume neştiută, grav calomniată, în cel mai bun caz caricaturizată până la irecognoscibil. Ea infirmă deopotrivă naivele scheme sămănătoriste despre putinţa unei literaturi care să intereseze atât pe bravele noastre „sătence", cât şi pe nobilele „doamne". Acestea puteau să se înţeleagă mai bine decât îşi închipuiau urzitorii de utopii, atunci când simţeau nevoia. Iar pentru istoriograful viitor al clasei noastre boiereşti, cuvântul marelui ei corifeu P.P. Carp rămâne emblematic, dar şi de analizat cum se cuvine: POPORUL SUNTEM NOI, REPREZENTANŢII LUI!

Astăzi ne aflăm în situaţia de a înţelege ce a însemnat distrugerea boierimii noastre de către comunişti, începută mai demult şi abia înlocuită între cele două războaie mondiale de o elită a societăţii liberale din ce în ce mai ameninţată. Iar cei care vizitează astăzi Mogoşoaia poate că ar fi mai bine să o facă nu cu **Izvor** romanul de oarecare celebritate al Marthei Bibescu, ci cu acest fragment de jurnal care-i cuprinde adevăratul spirit, adică pe acela al locului.

LULU POPÂRȚOC ÎN EXIL



corneliu barborică

Pe o plajă a unei minuscule insule din Oceania, în zilele când Pacificul nu-şi trimite ceţurile peste acea bucăţică de pământ, poate fi văzut un bărbat între două vârste, prăjindu-se belfereşte la soare. După cum arată, voinic şi cu bicepşi puternici, oricine ar putea crede că-i marinar, pescar sau salvamar. Are înfăţişare atletică, dar în adâncul eului său musteşte un intelect de o calitate neîndoielnică, am zice, chiar sublimă. E Lulu Popârţoc, un genial finanţist român, alungat din Patria-i mumă de nerecunoştinţa şi ignoranţa contemporanilor. Încă una din minţile geniale ale poporului nostru a fost silită să ia calea pribegiei şi tocmai acest Lulu, omul care îşi dorise atâta să ajungă preşedintele României. Ce soartă nefericită a făcut ca un virtual preşedinte de ţară să nimerească tocmai în mijlocul Oceanului Pacific?

În cursul celei de a cincea mineriade sau în ajunul ei, nu se ştie cu precizie când, Lulu a fost consultat, în calitatea sa de expert în finanţe, cu privire la cheltuielile necesare trupelor de jandarmi, pentru ca acestea să aibă capacitatea de a stăvili marşul minerilor spre Capitală. Lulu a propus un deviz mai mic decât cel avansat de Ministerul de Interne. Avea toată încrederea că jandarmii şi poliţiştii români, chiar cu burţile goale şi maţele ghiorăind de foame, erau în stare să apere statul de drept şi să pună pe fugă nişte disperaţi. De ce atunci să se facă risipă de fonduri dintr-un buget subţirel, numit de maximă austeritate? Dar, fiind nervoşi că nu au destule ţigări şi morţi de foame şi de sete, tinerii jandarmi au fost iute biruiţi de mineri. Unul dintre ţapii ispăşitori a fost găsit şi finanţistul Lulu Popârţoc. Cum Lulu avea, spre lauda lui, un cumnat pe care el îl făcuse om la Interne, acesta i-a suflat ce îl aşteaptă: să nu se bazeze pe înalta lui filosofie finanţistă şi să fugă, să se ducă unde-o vedea cu ochii, fiindcă este acuzat de sabotaj şi sprijinirea celor care atentau la siguranţa statului. "Hopa!", exclamase el la auzul acestor vorbe îngrozitoare, "e cazul să mă fac nevăzut". Dar unde să se ducă? Şi-a adus aminte de Sedra, măritată după câte ştia, cu un diplomat olandez, om însurat, transferat acum tocmai în Australia ca pedeapsă pentru "relaţii nepotrivite" cu o romăncă de moravuri dubioase. Lulu o descoperise într-un bordel, o scosese de acolo, îi dăduse o slujbă la circa financiară, închiriase o vilă la Snagov şi trăiseră câteva luni vremuri de iubire romantică. Pe urmă i-o răpise patronul tripoului şi nepotul acestuia, de la care a răpit-o apoi consulul olandez. Fiind mutat disciplinar tocmai în Australia, după câteva săptămâni, draga de Sedra s-a dus după el. Locuiau pe undeva prin Sydney. Atâta ştia despre Sedra. Spera că o va găsi cu ajutorul consulatului olandez.

Tremurând de frică să nu fie urmărit şi prins, s-a urcat iute în primul avion şi, după multe ore de zbor a ajuns la ţintă. La consulat i s-a spus că lady Sedra îl părăsise pe domnul consul, care suferea şi acum cumplit, pentru că fusese îndrăgostit mortal, că după aceea se căsătorise sau trăise cu un chinez din insula Nauru, o insuliţă cât o gămălie de ac, dar că acum se afla la Singapore în compania unui malaezian îmbrăcat de sus şi până jos în aur, proprietar de bănci... Toată povestea cu miss Sedra i-o turuise portarul consulatului, asigurându-l că n-are rost să mai întrebe pe altcineva, oricine i-ar fi spus acest lucru, poate numai dacă acel cineva ar mai pune şi ceva de la el şi ar mai înflori această *love story*.

- Şi pe unde se află insula asta... cum îi zice?

- Nauru, sir... Unde se află? La dracu-n praznic, sir, pe undeva prin mijlocul Pacificului... La câteva mii de mile depărtare de aici...

- Ştii cumva cum se poate ajunge acolo?

- Ştiu, sir, ştiu bine, fiindcă nevastă-mea mă bate mereu la cap să mergem şi noi acolo într-o excursie, ea zice că e tare frumoasă insuliţa aia... Cu vaporul sau cu avionul...

- Mă interesează avionul! îi reteză nepoliticos vorba portarului pornit să-i povestească de ce pe o insuliţă atât de mică se afla un aeroport internaţional, închipuiţi-vă, sir... Lulu se văzu silit să-l întrerupă iar: Te rog să-mi spui, cum aş putea să ajung la aeroport.

- Vă poate ajuta soţia mea, ea cunoaşte toate colţurile oraşului că altă treabă nu are...

Lulu i-a zis că nu e nevoie de atâta deranj, că lui îi este suficient dacă poate portarul să-i spună cum să ajungă la aeroport. Portarul i-a dat toate lămuririle şi Lulu a pornit într-acolo. A mers o bucată de drum pe jos pe o străduţă îngustă cu mici şi cochete prăvălii. Pe geamul, ocrotit de nişte bare groase de fier, de la vitrina uneia dintre prăvălii era scris cu roşu: "Atenţie! Nu încercaţi nimic. Gratiile sunt conectate la reţeaua electrică!" Nici n-a apucat să înţeleagă bine ce era scris, că cineva l-a tras în gangul întunecos de lângă acea vitrină, a simţit o lovitură puternică în ceafă, s-a prăbuşit şi din acea clipă n-a mai ştiut ce e cu el. Când şi-a revenit, îl durea cumplit capul. S-a ridicat cu mare greutate. Era ameţit şi abia de se ţinea pe picioare. S-a uitat în jurul său cu privirile încă învăluite în ceaţa leşinului şi a constatat cu uimire că nu se mai afla în gangul întunecos, unde fusese lovit cu sălbăticie, străduţa cu multe prăvălioare dispăruse şi ea. După ce s-a mai dezmeticit, a băgat de seamă că se sprijinea de peretele unei barăci de lemn. În dreapta lui s-a deschis o fereastră, prin care a izbucnit zgomotos o melodie cunoscută. Era povestea haiducului Andrii Popa cel vestit. A crezut că cineva, în starea de inconştienţă în care fusese, îl răpise şi-l readusese în ţară. L-a cuprins groaza. Să fi pus poliţia română Interpolul pe urmele lui? A dat să o ia la fugă, dar o mână a ieşit prin fereastră, l-a apucat de guler, l-a ţintuit de peretele barăcii şi i-a zis:

- Englishman?

- Da de unde! Român, domnule, i-a răspuns Lulu, tremurând din toate mădularele.

- Nu mai tremura aşa că mi se face greaţă. Şi eu sunt tot român. Aici eşti într-o ţară liberă, Australia, şi nu văd de ce ţi-ar fi frică, decât dacă ai intenţia să furi. Ia să-ţi văd actele şi portmoneul ca să mă conving.

Lulu s-a scotocit prin toate buzunarele, dar n-a dat de acte şi de portmoneul doldora de dolari.

- Am fost jefuit! a strigat el cu disperare.

- Zău, domnule...?

- Lulu Popârţoc... s-a surprins Lulu în flagrant delict de deconspirare şi, crezând că o drege, a întrebat la rândul său cu cine are onoarea.

- Pe aici mi se spune Jack Drakula, fiindcă provin dintr-o localitate transilvană. Pentru ăştia de pe aici oricine se naşte în Transilvania e un fel de pui de drac... De fapt, mă cheamă Ion Hoţdecai. Dumneata să-mi zici însă Jack. Dar de ce vrei să ştii cum mă cheamă? Nu care cumva eşti poliţist?

- Un poliţist fără acte şi fără bani, ai mai pomenit? Sunt un fugar...

- Nu te întreb de ce ai fugit că şi eu sunt tot un fugar şi pot să-ţi spun şi de ce am fugit că nu mi-e frică de tine... Am fost implicat în vânzarea flotei româneşti de pescuit oceanic... Asta-i tot! N-am spus nimănui şi n-o să-ţi spun nici ţie cât mi-a ieşit la afacerea asta.

- Eu, Jack dragule, n-am vândut nimic, n-am luat nici un comision... Voiau să mă salte, pentru că am făcut un calcul greşit al cheltuielilor ce le avea de făcut guvernul în lupta sa cu minerii. De acest calcul greşit au profitat pizmaşii, cei care râvneau la funcţia mea, ce-i drept bine plătită şi cu multe avantaje adiacente. Intenţionau să mă acuze de complicitate la acţiuni de subminare a autorităţii statului! Spune şi dumneata dacă aşa ceva este posibil.

- Nu te mai minuna atâta, orice este posibil în statul nostru de drept, cel într-o veşnică tranziţie. Pe un aeroport militar se descarcă în serie avioane cu ţigări de contrabandă, băncile dau credite cu nemiluita cui trebuie şi, mai ales, cui nu trebuie, jocuri piramidale, bănci falimentare, tripouri şi atâtea altele, din care unii se îmbogăţesc, alţii sărăcesc...

- Ce te-a apucat, Jack? Tocmai tu faci pe

justiţiarul, tu, care ai vândut pe nimic flota maritimă a ţării.

- Acum încerc s-o dreg... Construiesc aici case ieftine şi o parte din profit îl trimit în secret guvernului român, iar tu ai să mă ajuţi să duc la capăt operaţia asta.

Nici n-a apucat fostul mare finanţist să întrebe cum ar putea să-i fie de ajutor, când, de după colţul barăcii, apărură doi hojmălăi cu puştile pe umăr, care îl luară pe sus şi porniră cu el într-o direcţie necunoscută. În urma sa, auzi vorbele batjocoritoare ale lui Ion Hoţdecai: "La mine o să ai măcar ce băga în gură şi, dacă o să fii băiat cuminte, ai să te alegi şi cu ceva gologani".

Au ajuns într-un loc unde vreo zece oameni loveau cu târnăcoapele pământul tare, pârjolit de soarele verii australe. Unul din hojmălăi îi puse un târnocop în mână şi îi porunci scurt: "La treabă, cangurule! Până diseară să văd isprăvită groapa pentru fundaţie. Mâine începem să turnăm betonul".

S-a spetit toată ziulica fostul demnitar român, care, deşi născut la ţară, din anii tinereţii nu mai pusese mâna nici măcar pe o săpăligă. Bătăturile din palme dispăruseră, pielea mâinilor devenise catifelată ca a unui lord englez cu arbore genealogic, cu rădăcinile înfipte în vremea războiului celor două roze. Până la apusul soarelui, pielea lui fină de lord s-a umplut de băşici. Seara au fost mânaţi, spre a înnopta, într-un grajd şi culcaţi pe nişte paie, care duhneau a balegă, un miros cam de multişor uitat de Lulu, băiat de ţară.

Îl dureau toate oasele şi nu putea să adoarmă. L-a înghiontit pe cel ce dormea lângă el şi sforăia ca un buhai, întrebându-l ce se întâmplă şi cum de-au ajuns aici. Vecinul s-a trezit, s-a ridicat în capul oaselor şi i-a atras atenţia să vorbească în şoaptă, pentru că la uşa grajdului păzeau cu rândul alţi doi hojmălăi înarmaţi. I-a povestit la ureche cum că toţi cei zece inşi erau prizonierii lui Hoţdecai, "un bandit, domnule, ne-a momit cu mari câştiguri la firma lui. Toţi suntem din satul banditului sau de prin împrejurimi. Am vândut tot ce aveam ca să ne plătim drumul până aici, lucrăm de vreo câteva luni şi încă n-am văzut nici un sfanţ de la escrocul ăsta!" Lulu l-a întrebat: "Şi nu se poate scăpa din lagărul ăsta?" Vecinul de "dormitor" l-a asigurat că se poate, "numai că putem foarte puţin conta pe ăştilalţi, sunt nişte căcăcioşi, le ţâţâie fundul când văd huidumele astea cu puşcă." "Şi cum am putea proceda? a întrebat nerăbdător Lulu. "Uite cum: Tu mergi la vlăjganul de la uşă şi te ceri afară, eu vin tiptil în urma ta şi-l pocnesc drept în moalele capului. Cu ce? Păi cu pumnul, că am un pumn ciocan nu alta. Îi luăm arma şi îl împuşcăm pe celălalt vlăjgan, pe urmă ne ducem toţi la Hoţdecai şi îl jefuim. Facem rost de bani şi ne împrăştiem...

Planul le-a reuşit de minune. Lulu s-a văzut cu punga plină, a descoperit prin sertarele lui Hoţdecai şi paşaportul său, s-a urcat în primul avion şi a aterizat peste câteva ore pe insula Nauru. Bun, îşi zise, dar cum o să găsesc pe Sedra? E mică insula, dar tot trăiesc pe ea câteva mii de suflete. Intră în prima cârciumă ce-i ieşi în cale şi ceru cartea de telefon. Ştia doar atât că Sedra trăia în casa lăsată moştenire de fostul ei soţ, chinezul Liu Chang. La telefon îi răspunse robotul. I-a lăsat următorul mesaj: Sunt pe insulă. Vreau neapărat să te văd. Lulu Popârţoc. Cartea de telefon era zgârcită cu adresa, nu scria în ea decât "Sedra, Chang House. Pe Faleză", de unde trăsese concluzia că, dacă înaintează pe faleză, va da cu siguranţă peste Chang House, chiar dacă va trebui să facă înconjurul insulei "Cât o gămălie de ac", cum o caracterizase portarul olandez.

Nu străbătu nici o jumătate de kilometru, după aprecierea lui, şi se pomeni dinaintea unei vile, având o formă oarecum de vapor, pe frontispiciul căreia scria ca litere de aur Chang House. Intrarea în casă se făcea pe o terasă placată cu marmoră, dar pentru a ajunge la terasă era nevoie să urci vreo zece trepte. Urcă, sună, dar nimeni nu răspunse. Nu e acasă, îşi zise. Nu-i nimic, am s-o aştept aici, chiar dacă ar fi să se întoarcă peste o săptămână. Se instală comod într-un fotoliu de nuiele lângă o măsuţă tot de nuiele şi începu să studieze cu mult interes vegetaţia din preajma casei. Doi chiparoşi şi doi palmieri se aflau în stânga terasei şi tot atâţia în dreapta ei. Mai încolo, erau mulţi portocali înfloriţi şi câţiva cocotieri. Soarele căzuse sub orizontul oceanului. Dinspre vegetaţia exotică se abătea o boare rece şi parfumată.

În timp ce el stătea tolănit în fotoliul de pe terasă, admirând mirificul peisaj şi trăgând în piept cu nesaţ miresmele, care se răspândeau în toate părţile, risipite de briza ce sufla dinspre întinsul apelor, în interiorul vilei se desfăşura următorul dialog tensionat, un fel de ceartă în surdină:

- Cine mai e şi Popârţoc ăsta? o interoga pe Sedra un bărbat încă destul de tânăr, cu părul ondulat, dar pe la tâmple uşor grizonat.

- Cine e? Am să-ţi spun numai dacă îmi promiţi că n-o să fii gelos şi fioros de violent ca atunci când m-ai găsit pe plajă sărutându-mă cu americanul ăla. Te-ai repezit la el şi l-ai bătut măr. Promite-mi!

- Înţeleg că-i vorba de un alt iubit de-ai tăi...

- Fost, fost, darling... Am să-ţi povestesc pe scurt cum şi ce. Ei bine, dragul meu, tu ştii ce viaţă nenorocită am avut... Mama moartă, tata, un alcoolic care m-a violat când aveam numai cinci ani... am fugit de acasă, am fost copil al străzii, apoi la Casa de corecţie, de unde am fugit după câteva luni... Mai târziu, am dat peste unul, care zicea că mi vrea binele. Ăsta m-a angajat la un bordel... De aci m-a scos Lulu Popârţoc, pe atunci primar al oraşului... m-a întreţinut o vreme, după care şi-a lăsat nevasta cu cei doi copii, zicând că se însoară cu mine... Numai că eu, între timp, m-am încurcat cu consulul olandez şi am plecat după el în Australia... povestea cu chinezul şi singaporezul o ştii... De pe urma lor trăim aici în belşug...

- Dar dacă Lulu al tău o fi vreun nenorocit de agent al Serviciului Secret francez? Tu habar n-ai, dar ministrul de Externe de la Bucureşti a declarat în mod public că se află în posesia unor dovezi sigure că în rândul politicienilor români acţionează câţiva agenţi ai unor servicii secrete străine... Şi pe urmă, ce nume mai şi ăsta Popârţoc? E un nume de acoperire, ascultă-mă pe mine, că tu nu ştii ce înseamnă spionaj şi contraspionaj... Probabil că îl cheamă Georges Bougie sau cam aşa ceva şi a supt franceza de ţâţa unei franţuzoaice, mama lui!

Nu se ştie cu precizie dacă acest "mama lui" se referea la mama presupusului agent francez de umărire sau era o înjurătură birjerească la adresa lui Lulu Popârţoc, mosafir nepoftit.

- Ha, ha, ba! râse din toată inima Sedra. Lulu şi francez! Nu ştie o boabă franţuzeşte, crede-mă că eu îl cunosc... de unde franceză la Şcoala generală din comuna Crăci?

Cine era acest bărbat cu părul grizonat pe la tâmple care avea atâta teamă de contraspionajul francez? Pe insulă se dădea drept cetăţean francez, avea paşaport pe numele Paul Leblanc, originar din oraşul Toulouse. Numele lui adevărat era Ghiţ Bălălău şi provenea dintr-o familie ce locuia într-o cocioabă pe malul lacului Tei din Bucureşti. Fusese un eminent absolvent al slăvitului Liceu "Nicolae Bălcescu", cu deosebită vocaţie pentru matematică şi fizică. La fel de talentat se dovedise şi în domeniul limbilor străine, la absolvirea liceului vorbea şi scria curent în engleză, franceză, rusă şi polonă. După succesul la o Olimpiadă internaţională de fizică, a fost invitat de directorul şcolii în cancelarie, spunându-i că o persoană importantă doreşte să-i vorbească.

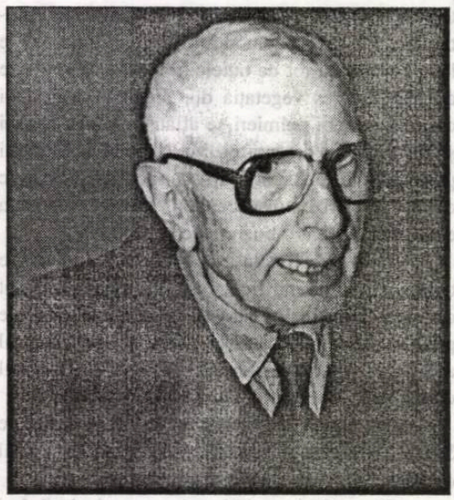
Persoana respectivă era de la Serviciul Securităţii statului şi i-a propus să lucreze pentru acest serviciu. Tânărul Bălălău, fire aventuroasă, a acceptat, mai ales după ce căpitanul Boiangiu (aşa i s-a prezentat) l-a lăsat să înţeleagă că în viitoarele lui obligaţii de serviciu ar putea intra şi anumite deplasări în străinătate. Nimeni însă, nici chiar părinţii, nu trebuie să ştie sau să afle cumva de misiunea, pe care o va avea din clipa când vor semna contractul dc colaborare.

După o dresură de trei ani, a fost plasat în Franţa cu o diplomă de inginer în aeronautică, alta în fizică nucleară, iar cea de a treia de specialist în industria farmaceutică, toate obţinute la universităţi din Canada, Germania şi Suedia. În clipa când s-a făcut nevăzut, familia a fost înştiinţată că băiatul lor a fost împuşcat mortal în timp ce încerca să treacă în mod fraudulos frontiera. În Franţa s-a angajat pentru început la o fabrică de medicamente, şi-a găsit o fată pe placul lui, s-a însurat şi nevasta, harnică, i-a născut repede trei copii. Soţia lucra la uzina constructoare de avioane. Trăia fericit, doar din când în când îl deranja rezidentul din Paris, care venea să-i mai ceară informaţii despre secretele fabricii de medicamente şi ceva noutăţi de la uzina de produse aeronautice, atâtea cât putea să afle de la soţia sa care era ingineră.

După anul 1989, existenţa lui tihnită a fost tulburată de un mare pericol. Într-una din zile, rezidentul de la Paris a sosit verde la faţă, spunându-i că e cazul să spele putina, fiindcă "idioţii" de la Bucureşti, în naiva lor dorinţă de a intra cât mai repede în NATO şi Uniunea Europeană, predaseră Serviciilor Secrete occidentale lista cu toţi agenţii români "fantomă". Imediat, cetăţeanul francez Paul Leblanc a dispărut, părăsindu-şi nu fără regret soţia şi cei trei copii. Căutând o ascunzătoare cât mai potrivită, a nimerit pe această insuliţă ce abia putea fi găsită pe hartă, unde a cunoscut-o pe Sedra, femeie frumoasă şi cu o situaţie materială la care, în Franţa, n-ar fi visat niciodată. Cu toate acestea, trăia cu spaima obsesivă că agenţi francezi ar putea fi oricând pe urmele lui. Asigurările Sedrei că Lulu Popârţoc este cea mai inocentă fiinţă din lume nu i-au alungat nici cu o câtime spaima din suflet. Într-o clipită şi-a aruncat câteva lucruri într-o valijoară şi dus a fost pe uşa din spate să nu-l vadă agentul francez Georges Bougie alias Lulu Popârţoc.

După fuga ruşinoasă a lui Bălălău, Sedra i-a deschis larg uşile fostului său protector, făcându-l stăpânul ei şi al vilei moştenite de la chinezul Chang. Cine ajunge întâmplător pe insula Nauru, poate admira un eminent finanţist român stând pe un şezlong în umbra unei umbrele de plajă, meditând... oare la ce-o medita un fost consilier prezidenţial român ajuns, în împrejurări dubioase, într-un exil fără întoarcere? La taxele, impozitele, accizele, teveaul, care mai puteau fi mult majorate fără ca populaţia să se supere pe el şi spre propăşirea generală al ţării? Da de unde! Era fericit, se îndopa cu banane, bea lapte de nucă de cocos şi de cămilă, se scălda, se perpelea la soare şi puţin îi păsa de binele ingratei sale ţări...

INELUL PIERDUT



pavel chihaia

Matei a încercat, multă vreme după pierderea inelului, să-i reconstituie itinerariul, să găsească cuvintele înfrăţirii dintre el şi moneda pe care o purta cercul de metal. Sfârşitul fusese atunci când autobuzul, oprit în staţia Mamaia, trebuia să-l poarte înapoi la Constanţa, oraşul ocupat de sovietici. Să ajungă fără inel, fără această podoabă în care se regăsea de câte ori o privea.

Nu îşi putea aminti începutul legendei, nici măcar anul. Era în plină vară, soarele lumina albastrul mării. Nu notase nicăieri, nu avea mărturia acestui început. Nu îşi premedita purtările pentru a le oglindi într-un jurnal, nu le supunea analizei, nu le judeca lăsându-le întreaga libertate. Nu îşi apropia necunoscutul, nu îşi contura întâlnirile, dialogurile, întâmplările din lumea reală, mai mult decât se destăinuiau. Nu credea că va încerca vreodată să privească în urmă, la viaţa-i de pe pământ, oricum rămasă dincolo de puterea înţelegerii. Dacă ar fi consemnat-o, ar fi fost urmărit de regretul că nu a înfăţişat-o cum se cuvine.

De fapt, ezita între cele două presupuneri în legătură cu întâlnirea monedei. Aspectul banal, fără preţ al acesteia nu ar fi atras atenţia unui amator de bijuterii sau unui istoric de artă. Era o biată monedă romană, pe care o găsise pe ţărmul mării sau în cocioaba bătrânului Afenduli, neguţătorul de vechituri, care aştepta nemişcat zile întregi pe marginea gropilor unde urmau să se ridice casele constănţenilor, privind încordat săpătorii. Aceştia descopereau pretutindeni, în vechiul Tomis, urmele celor care trăiseră cu două mii de ani în urmă, ceramică spartă, oseminte, monede, fragmente din frumoasele sculpturi de marmoră. În loc să le arunce pe movilele de pământ roşcat, preferau să le schimbe pe mahorca oferită de Afenduli.

Era totuşi o deosebire între cele două presupuneri - una dintre ele desigur greşită - ale întâlnirii monedei antice. În prima, i se deschidea plaja largă de la Mamaia, acea fâşie de nisip care mărginea scânteierile de pe suprafaţa mării. Fusese desigur în primele ore ale dimineţii, nu se ridicaseră corturile turiştilor, nu se vedeau încă înotătorii alergând în apă, stropindu-se, îmbrăţişând marea cu braţele, nici copiii înălţându-şi castele de nisip. Matei lăsase în urmă viaţa de toate zilele, dar şi desfăşurarea unui roman în care îşi propusese să evoce tainele colţului de pământ în care trăise, de fapt întinsul mării, nu ca pe o înfăţişare a propriului gând, dar ca pe o ademenire a celor de pe uscat pentru alte chemări. A celor veniţi din locuri cu alte obiceiuri şi credinţe, cu alte lumini şi umbre. Eroii săi aveau alte nostalgii inspirate de Marea Neagră decât ale lui, ale scriitorului care mergea, cu chipul înviorat, de-a lungul ţărmului. Printre personaje, un vagabond care dorea să se îmbarce pentru a-şi împlini planurile necurate, un căpitan improvizat, dorindu-şi un vas de comerţ, un înţelept persan, traficant de droguri, în sfârşit, actori de circ, femei pierdute, jefuitori de epave. Introduşi de Matei pe scena romanului, îndrumându-le paşii şi acţiunile, destăinuindu-le alte trăiri decât ale sale în faţa mării, pe care o privea în clipa aceea de pe fâşia netedă de nisip, lângă dunele cu tufe sălbatice. Îşi aparţinea, ignorând trecutul şi chiar metaforele trăirilor, gândurile despre personaje, desfăşurarea propriului roman.

Desigur, întâlnirea privirilor lui cu moneda, acea măruntă piesă de aramă ruginită, a fost cu totul întâmplătoare. Se afla în urmele lăsate de şirurile de tălpi de pe suprafaţa umedă a plajei, şi poate copiii o descoperiseră fără să-i fi dat atenţie. Era prea neînsemnată, s-ar fi putut să recadă din nou în anonimatul timpului de unde apăruse. Ceea ce pe Matei l-a oprit din drum. A ridicat-o de pe nisip şi a privit-o ca pe un dar.

Cealaltă presupunere mai puţin clară, a întâlnirii cu moneda antică devenită inel, apropia în mintea lui Matei chipul bătrânului Afenduli, culegătorul de antichităţi. De fapt, nu era sigur că i-o dezvăluise soarele sau biata lampă din vizuina lui Afenduli, pe una din străduţele Constanţei care, de la biserica Grecească şi Băile Morfi, coboară spre mare. Îl găsea numai dincolo de amurg, când pescarii îşi adună plasele şi când bătrânul apărea, aproape orb, cu lampa fumegândă în uşa mereu deschisă, invitând pe amatorii de vechituri în încăperea unde se înşirau vasele de ceramică, cărămizi profilate şi cioburi fără valoare sau acoperite de imagini şi inscripţii neînţelese.

Fără să aştepte o invitaţie, fără un cuvânt, Afenduli răsturna, cu mişcări ţepene, găleata plină de monede ruginite. Prin vălurile tremurate ale bietei sticle de lampă, Matei s-a revăzut răsfirându-le. Şi întâlnirea cu moneda atât de deosebită, de originală, l-a surprins altfel decât înfrăţirea de pe ţărmul mării, când soarele i-a îngăduit să desluşească chipul împăratului, fără să-l identifice, şi cele câteva litere ale inscripţiei.

Oricum, fie găsită pe plajă, fie descoperită pe masa necioplită a lui Afenduli, înfrăţirea lui Matei cu această neînsemnată monedă s-a datorat aspectului ei nefiresc, care o degrada, subliniindu-i totodată calitatea. Nu în ceea ce priveşte chipul împăratului, desfigurat la turnare şi, în continuare, alunecând printre degetele lacome ale vânzătorilor şi cumpărătorilor, dar în legătură cu metalul, cu aliajul ei. Banul de aramă, metalul aflat la îndemână în Dacia Felix, fusese pierdut apoi la marginea mării sau înghiţit de ape o dată cu naufragiul unei corăbii care putrezise şi se desfăcuse în timp, rostogolindu-se în bezna adâncurilor. Purtată apoi spre ţărm, cu unduirea curenţilor.

Cel care gândise aceste monede şi încredinţase atelierelor înfăptuirea lor, urmărise şi o deschidere a aramei, o apropiere de luciul aurului, adăugându-i o măruntă cantitate de bronz. Dar, fie din nepotrivirea uneltelor, fie din lipsa de îndemânare a meşterilor, amestecul, noul metal nu se înfăptuise, arama şi bronzul păstrându-şi fiecare identitatea. Care a dus la o înfăţişare ciudată, suprafaţa roşcată a monedei fiind străbătută de firele străine ale bronzului. Era oricum o nepotrivire, o lipsă de reuşită, dar care i-a îngăduit lui Matei să gândească la un simbol al condiţiei omeneşti, la trupul înnobilat de prezenţa spiritului, a trăirilor. Aflate împreună şi totuşi dintr-o substanţă diferită. Străbătând uscatul şi mările, legate printr-o miraculoasă înfrăţire. Numai că moneda, ignorând suferinţele, boala şi moartea, şi-a păstrat întregi cele două realităţi de-a lungul secolelor.

Fie culeasă de pe ţărmul mării, fie cumpărată cu câteva monede, altele, ale timpului său, de la bătrânul Afenduli, Matei şi-a amintit că a strâns-o în pumn ca pe o comoară, şi chiar în aceeaşi zi a încredinţat-o unui bijutier din Constanţa, care a înrămat-o într-un inel de argint, şi acela primitiv lucrat.

Din nefericire, această podoabă, pe care a privit-o câţiva ani ca pe o proprie mărturisire, moneda unui împărat roman -, poate August, poate Tiberiu -, contemporanii marelui exilat din Tomis, Ovidiu, nu l-a însoţit multă vreme. Despărţirea de monedă s-a petrecut după câţiva ani, atunci când Sovietele au reuşit să îşi impună definitiv tirania. Când soarele strălucea mai departe pe plaiurile dobrogene.

Matei îşi publicase cartea, în care îşi propusese să descrie bariera pusă la intrarea Mării Negre prin tratatul de la Montreaux, ducând la pieirea itinerariilor maritime, a schimburilor, noutăţilor, descoperirilor. A dispariţiei atâtor idealuri omeneşti. Să înfăţişeze acea mare moartă şi pe cei de pe ţărmurile ei - aventurierii, idealiştii şi traficanţii - rămaşi fără perspective, fără ţeluri, fără viitor.

Dar, îndată ce cartea a apărut în vitrina librăriilor, puterea sovietică a hotărît să suprime, ca şi în Evul mediu, tot ceea ce nu îi elogia puterea, metodele şi obiectivele, să păstreze numai argumentele şi laudele pentru cea mai cruntă tiranie din istorie. Cartea îi fusese retrasă de pretutindeni şi sortită pieirii.

Şi într-o duminecă din vara acelui an, Matei s-a îndreptat spre Mamaia, să se bucure de soare, de valul neted al nisipului mărunt, de ritmul înviorător al valurilor.

Singur, întristat. Nu s-a mai lăsat ademenit de veselia copiilor şi de frumuseţea femeilor. S-a dezbrăcat, gânditor, pe platforma de lemn din faţa cabinelor şi, privind o clipă inelul, capul împăratului necunoscut, inscripţia tocită, şi-a spus că, după munca de sclav de pe şantier, apa de mare îi va netezi degetele şi inelul va cădea pe fundul mării, unde pieirea va fi fără întoarcere. Şi-a scos inelul, l-a aşezat alături de hainele uşoare cu care poposise pe ţărm şi s-a îndreptat spre mare. A înotat, uitând de toate împrejurările, preocupările, obsesiile. A ieşit din apă şi s-a întors cu paşi egali către locul unde îşi lăsase veşmintele. S-a îmbrăcat fără grabă, gândind la ziua următoare, la munca silnică din fundul unei gropi. Apoi, s-a îndreptat spre staţia autobuzului care trebuia să-l poarte înapoi, la Constanţa. Maşina întârzia, treceau doar cete de turişti şi copii cu baloane multicolore. Privindu-şi ceasul de mână, Matei a rămas o clipă încremenit, a deschis ochii mari, nevenindu-i să creadă. Degetul pe care se afla inelul era nefiresc, avea o înfăţişare ciudată. Desigur, şi-a amintit că părăsise inelul lângă haine, pe platforma din faţa cabinelor. Nu a hotărît să se repeadă - ştia precis unde îl lăsase - pentru ca să-l găsească, să pună între paranteze, să uite cele câteva clipe rămas fără podoaba care îi îngăduia să se simtă mereu el însuşi, acelaşi, nu sclav al evenimentelor care întunecaseră o lume întreagă.

Rămase nemişcat în staţia de autobuz. Îşi îndepărtă orice intenţie, nu mai gândi să-şi recapete inelul, se despărţi de sine. În staţie veniseră un bătrân chel, cu căutătură aspră şi o femeie purtând un coş cu lucruri de vânzare. Privindu-i, şi-a vorbit, ca şi cum li s-ar fi adresat : "La ce bun să mai port inelul? Nimic din ceea ce mi s-ar fi cuvenit nu mai există. Sunt umbra celui de odinioară. Nici o bucurie nu-mi poate îndepărta această lume deşartă, inutilă, cu finalităţi absurde".

Apoi, autobuzul a sosit, cu un grup de tineri străini, veseli, gălăgioşi. A făcut loc bătrânului, apoi femeii cu coş şi s-a urcat şi el, cu privirea goală. Nu era trist, se despărţise de nenumărate ori de el însuşi. A privit pe geam măruntele vile de pe limba de pământ care desparte marea de lacul Siut Ghiol, a gândit la distanţa tot mai mare care îl îndepărta de propriul ideal, la moneda despre care a ştiut, în clipa în care a întâlnit-o, că oriunde s-ar fi găsit, purta firele luminoase ale eternităţii.

PATRIA POETULUI ESTE AUTO-EXILUL (PAUL CELAN ŞI DIETER SCHLESAK)

de MARIN MINCU

Anul trecut, la Editura Univers, în colecţia „Scriitori români în exil", a apărut un volum de **Poeme** din opera poetică a lui Dieter Schlesak, în traducerea lui Andrei Zanca. Cum se cunoaşte, Dieter Schlesak este originar din Transilvania (s-a născut în 1934, la Sighişoara), îşi face studiile la Universitatea din Bucureşti, fiind apoi redactor la revista „Neue Literatur" între anii 1959 şi 1969. Părăsind România la vârsta de 35 de ani, se stabileşte mai întâi în Germania (1969), apoi, din 1973, optează pentru Italia, alegând Agliano, o mică aşezare din Toscana, drept reşedinţă permanentă a auto-exilului. Înainte de a pleca din România, a publicat un singur volum de poezie, **Grenzstreifen (Fâşie de frontieră**, 1968), debutând târziu, ca şi Mircea Ivănescu, care este prezent, în acelaşi an, cu volumul **Versuri**. Au mai urmat încă patru volume: **Briefe über die Grenze** (**Scrisori peste graniţă**, 1978); **Weisse Gegend** (**Meleag alb**, 1981); **Aufbäumen** (**Cabrarea**, 1990); **Der Tunneleffect** (**Efectul de tunel**, 2000). Desfăşoară o activitate paralelă de prozator şi eseist, fiind traducător şi coordonator al celei mai importante antologii de poezie românească, **Gefärliche Serpentinen** (**Serpentine periculoase**, 1998).

Deşi n-am cunoştinţă să fi scris în limba română, formaţia sa ca şi *angajarea auto-culpabilizantă* în expresia lingvistică îl apropie destul de mult de *situarea* în auto-exil a lui Paul Celan. Şi Celan se născuse în 1920 la Cernăuţi, adică într-un teritoriu românesc unde limba oficială în care studiase era limba română; el îşi face studiile în limba lui Eminescu, iar după război, din aprilie 1945 până în decembrie 1947, este redactor/traducător într-o editură din Bucureşti, unde se formează definitiv ca literat în ambianţa suprarealistă a momentului şi încearcă să scrie versuri şi proze onirice în româneşte. După debutul în România, în 1947, respins de grupul suprarealist român şi speriat de spectrul proletcultismului, Celan migrează către Occident, în 1948, oprindu-se pentru şase luni la Viena, ca apoi să aleagă Parisul, adică un *alt* spaţiu lingvistic decât cel german. La fel, Dieter Schlesak se formează complet în spaţiul cultural bucureştean, debutează la Bucureşti, se refugiază la început în Germania, pentru a locui apoi în peisajul toscan, adică tot într-un *cadru lingvistic non-german*. Cred că există o puternică motivare psihanalizantă în ceea ce priveşte opţiunile celor doi poeţi germani, născuţi şi formaţi în România. Paul Celan îi va urî totdeauna pe naziştii pentru că i-au ucis părinţii; el nu va accepta să locuiască în Germania din această cauză, dar va folosi ca instrument lingvistic limba germană, încercând să comprime în expresia poetică întreaga complexitate a raporturilor freudiene, instituite între victimă şi asasini. Simplificând, pentru a scăpa de obsesia răzbunării, Paul Celan optează pentru germană - şi nu continuă să scrie în româneşte - cu o îndârjire tragică, mânat de dorinţa de a se autodepăşi în scriitură. Reuşeşte, devenind cel mai important poet de expresie germană din secolul al XX-lea. Din convorbirea cu Dieter Schlesak (publicată în revista „Paradigma", nr. 1/2000, sub titlul **Acest limbaj liric era şi este un amestec exploziv între complexele lingvistice ale minorităţii germane şi sensul tăios al cuvântului sub dictatură**) se desprinde, la alt nivel desigur, sugestia unei „rupturi" duble, ca şi în cazul lui Paul Celan; poetul fuge în 1969 de atmosfera apăsătoare a dictaturii ceauşiste, dar nu se regăseşte pe sine ca poet şi ca om nici în refugiul german, întrucât se simte vinovat pentru „toate rudele: "alegerea unui meleag *neutru* şi a unei *împrejurări neutre de viaţă* era legată de acea amintită contradicţie de viaţă (...) era *sentimentul de co-culpabilitate* apărut puternic abia în Germania, care era legat puternic de familia mea transilvano-germană"; „aproape toate rudele de parte bărbătească au fost în S.S. şi au aparţinut echipelor de pază a lagărelor de concentrare germane". Invers decât Paul Celan, simte coerciţia unei culpe comune recunoscute şi asumate în sens jaspersian. El alege un „meleag neutru" pentru a-şi asigura autonomia contemplării poetice şi trăirii individuale ca *ispăşire activă*. Dacă spaţiul italic îi dă şansa poetului de a se izola de cele două „meleaguri" emotive (transilvan şi german) spre a-şi conserva luciditatea judecăţii, acesta nu devine totuşi liantul de afinitate creativă, cum era de aşteptat. Statutul de auto-exilat al lui este tot atât de complex, cât şi acela al lui Paul Celan, deşi are determinări şi cauze diferite. „Ruptura - spune Schlesak în convorbirea citată - acest *a fi între* al unui exilat, indiferent de ţară, mi-a marcat stilul." Efectiv, ca şi în discursul celanian, autorul „fâşiei de frontieră" traversează un seism psihic abisal, care-i modifică atât conturul existenţial cât şi „stilul", adică structura sistemului semnificant.

În exegeza celaniană s-a discutat în contradictoriu despre *ruptura* voluntară a autorului volumului **Mohn und Gedächtnist** (**Maci şi memorie**) faţă de un reper geografic, respins de către poet în conformitate cu o motivare obscură, niciodată elucidată. Dar Paul Ceran nu a avut o „patrie" decisă cum nici Dieter Schlesak nu şi-a fixat „meleagul dorit") decât la modul imaginar. În ţinutul de origine, Celan trăieşte drama desprinderii de părinţii ce vor fi deportaţi şi asasinaţi în Transnistria de către S.S.-işti. El fuge de la Cernăuţi, deşi în toamna lui 1944 se înscrisese la Universitate pentru a urma anglistica, tocmai pentru că în acel spaţiu simţea prea greu apăsarea crimei de care se credea în parte vinovat, deoarece nu fusese în stare ca fiu să-şi salveze părinţii. E vorba, în primul rând, de o ruptură de spaţiul familial, adică se smulgerea din *manşonul matricial* în care se formase şi în care se manifestase ca posibil poet. Este, însă, adevărat că poeziile scrise la Cernăuţi, în limba germană le încredinţează prietenei sale, Ruth Lackner, o actriţă de teatru yiddish, care le va purta cu sine la Bucureşti. De fapt, la Bucureşti, Paul Celan *nu se consideră un dezrădăcinat*; aici el îşi face prieteni printre literaţi, se îndrăgosteşte şi trăieşte intens într-o ambianţă aurorală încercând să-şi şteargă din memorie ororile trecutului. Limba română, în care îşi făcuse studiile liceale, este pentru el o a doua limbă maternă, aproape cât şi germana. De aceea, se va integra perfect în colectivul de redactori de la Editura „Cartea rusă", traducând sub semnătură, în româneşte, opere din Lermontov, Cehov şi Simonov. Tot atunci este tentat să devină poet de limba română scriind poezii şi proze poetice. Bucăţile traduse din Kafka îl atestă ca pe un cunoscător împătimit al expresivităţii lingvistice româneşti. Reiterez ideea - ce i-a speriat pe unii - că a lipsit foarte puţin (ceea ce se străvede şi din corespondenţa purtată cu Petre Solomon exclusiv în limba română) ca Paul Celan să adopte definitiv limba lui Arghezi (din care va traduce) şi să devină un poet român. Dar, cum *patria poetului este auto-exilul*, Paul Celan - după ce debutase şi-şi fixase pseudonimul sugerat de soţia lui, Alfred Margul-Sperber -, migrează din oaza Bucureştiului către Viena, marea metropolă europeană a germanismului şi a ebraismului. Aici rămâne, din precauţie, doar şase luni, cunoscând alţi poeţi şi artişti şi întâlnind-o edificator pe poeta austriacă Ingeborg Bachmann. Folosindu-se de scrisorile de recomandare ale lui Sperber, redebutează în revistele „Plan" şi „Die Tat" şi îşi prezintă volumul de debut, **Der Sand aus den Urnen** (**Nisipul urnelor**), ce-i apare la Viena în toamna lui 1948. Intuind un pericol iminent pentru liniştea sa interioară, pleacă şi din Viena, stabilindu-se la Paris (în iulie 1948), unde se consideră apărat de monştrii autoacuzării, făcând din spaţiul francez un posibil „meleag neutru", după expresia ce-i aparţine lui Dieter Schlesak.

Nu ştiu dacă, până în prezent, vreun exeget a stăruit suficient asupra situării *între* („acest *a fi între* a unui exilat") a poetului Dieter Schlesak. El s-a aflat, inversând perspectiva, într-o dilemă la fel de gravă; fiind german, „rudele" sale din Transilvania au colaborat cu călăii, ba chiar au fost „făptaşii", ceea ce i-a indus poetului o stare de autointerogaţie prelungită, concomitent cu anchetarea împrejurărilor concrete în care s-a produs culpa. După autodeliberarea în legătură cu propria-i „co-culpabilitate" ("toate acestea trebuiau să fie recunoscute şi asumate"), Dieter Schlesak se auto-exilează la Agliano, în Italia, ezitând a se decide asupra apartenenţei poetice: „Am primit multe impulsuri din felul românesc de a gândi. Şi trebuie să spun că *mă consider un scriitor german din Transilvania*, şi nu unul german, *scriitor care stă între literatura română şi cea germană şi le aparţine amândurora*. Şi, aşa cum aparţin istoriei literaturii germane, ar trebui să fiu prezent, de fapt, şi în istoria celei române. Socot că fac parte din generaţia '60, a prietenului meu Nichita Stănescu, a oniricilor". În discursul poetic al lui Schlesak se simte efortul de eliberare de orice sugestie a specificităţii şi această „fisurare" a subiectului nu face decât să amplifice nostalgia unei reintegrări metafizice, ca o *relegare* dureroasă de un *meleag* abstract, care-i poate cuprinde şi mântui pe toţi actanţii ovidieni, supuşi exilului sau auto-exilului. Autofrustrarea din poezia sa este la fel de puternică, precum aceea celaniană, şi în profundul poem **Cer ori pământ** aflăm o *dâră* tragică „pentru Ingeborg Bachmann şi Paul Celan" („uite, cum ne aparţinem şi după moarte./ alieno merge la Roma şi/ Paris/ îşi aparţine sieşi"), adică pentru subiectul ce are puterea să se auto-*înstrăineze*, transgresând astfel condiţia poetului de dincolo de timp. Rămâne să abordăm în continuare, mesajele şi obsesiile similare ale celor doi poeţi de limbă germană, născuţi în România.

OPINII ÎNAINTE DE APARIȚIA ISTORIEI... LUI MARIAN POPA

*Anul trecut am realizat două numere speciale cu un singur subiect: **Istoriile literare**. Două întrebări vizau și cartea lui Marian Popa, care nu beneficiase, la vremea respectivă, de subvenție de la Ministerul Culturii. Readucem în memoria cititorilor noștri intervențiile mai multor participanți la anchetă, urmând ca în toamnă, când ne vom relua activitatea, să oferim spații ample pentru comentarea **Istoriei literaturii române de azi pe mâine**, apărută zilele acestea (subvenționată parțial) și comentată deja la rubricile de eveniment.*

monica spiridon:

„Domnul Marian Popa, pe care îl știu de când eram studentă, a avut multe păcate și a făcut o serie de compromisuri regretabile sub comunism. Dar nu se poate spune că n-a fost profesionist. În fapt, era tobă de carte. Cu toate scăpările pe care le are, mini-dicționarul său de literatură contemporană este deocamdată de neînlocuit."

radu voinescu:

„O istorie se face extrem de greu; e altceva decât să pui la un loc poezii de diverși. Nu sunt de exclus nici hărnicia periculoasă, energia extraordinară în muncă a veleitarilor, dar tot nu e un temei prea mare de teamă. O istorie a literaturii române, indiferent că o scrie Aurel Sasu sau Marian Popa e o problemă de interes pentru cultura națională.

Bineînțeles că mi se pare normal, având în vedere componența acestei comisii. Nu și-ar putea da girul decât pentru proiecte mediocre sau chiar fără calificativ (venim și cu exemple dacă trebuie). Este încă un motiv să credem că istoria realizată de Marian Popa e cel puțin o carte excelentă, dacă nu una cu adevărat mare."

alexandru george:

„Nu-l consider pe Marian Popa un diletant în materie, așa cum se configurează unul din pretextele refuzului, care, în totalitate, repet, nu-mi sunt cunoscute. Criticul este o indiscutabilă personalitate, afirmată, ce-i drept, în răspăr față de mulți dintre clasicii în viață, gloriile fabricate în comunism. (Mai ales a trezit ura imortală a gâștii de la «România literară», căreia i-a făcut multe clipe fripte.) Eu l-am urmărit cu simpatie colegială chiar dacă nu ne-am lovit în păreri totdeauna."

cornel ungureanu:

„Nu prea înțeleg de ce i-a fost refuzată subvenția. Parcă n-aș crede. Dar nu afirm că este o nenorocire acest refuz - oricine ar investi în cartea lui Marian Popa ar câștiga înzecit. S-ar umple de bani. Pot înțelege că Marian Popa n-a scăpat de adversitățile de odinioară, dar că nimeni nu este dispus să investească într-o asemenea tipăritură... mi se pare greu crezut."

dumitru solomon:

„Marian Popa este autorul unui vechi dicționar de literatură română contemporană din care citează și acum în diverse împrejurări. Fragmente dintr-o nouă istorie a literaturii române au fost publicate în revista «Luceafărul». Este, după părerea mea, o voce autorizată."

mihai sin:

„«Mica» problemă poate deveni brusc o mare problemă, dovadă fiind și exemplul lui Marian Popa, pe care-l consider cel mai dotat pentru a ne da o istorie literară de anvergură. Nu știam, însă, că Marian Popa a și dus la bun sfârșit o asemenea lucrare."

alex. ștefănescu:

„Nu este exclus ca Marian Popa să fie considerat un autor compromis din cauză că a colaborat, pe vremuri, la odioasa revistă «Săptămâna». Nici mie nu mi se pare onorabil acest episod din biografia sa, dar îl pun pe seama unui temperament impetuos și insubordonat, pe seama plăcerii de a-i epata pe cei cu bun-simț. De altfel, colaborarea teribilistului asistent universitar de atunci la «Săptămâna» s-a întrerupt intempestiv. Oricare ar fi semnificația apropierii temporare a lui Marian Popa de o publicație imundă, cert este faptul că el rămâne un autor înzestrat cu o remarcabilă perspicacitate critică."

gabriel dimisianu:

„Sunt antecedente care trezesc suspiciuni în legătură cu seriozitatea travaliului de istoric literar al domnului Popa. Domnia sa este, nu negăm, un om de carte și are condei sprinten, dar nu e de ajuns. Și mai este și titlul pe care l-a dat opului său: **Literatnra română de azi pe mâine**."

cristian livescu:

„Marian Popa, se pare, a venit târziu cu oferta sa, când moda exilaților întorși acasă s-a sleit. Nu am îndoieli asupra ținutei acestei cărți, deși nu știu cât datorează intervalului în care a fost scrisă - cât este ea de «datată». Marian Popa s-a remarcat, în țară, prin exactitatea și eleganța stilului critic, în special în **Dicționarul de literatură română contemporană**, care, în ediția a II-a (1977), cuprindea 1100 de fișe. Momentul ofertei sale este, cred, nepotrivit, într-un an electoral în care bani cu duiumul au fost tocați pe tipărituri de pus pe garduri. Cu termenul de garanție depășit, câteva doamne care și-au dat coate pe la târgurile de carte, zâmbind cinic la editorii care-și cărau, săracii, cărțile cu geamantanele, au ocazia să lase cultura în pace. Cât privește **Istoria...** lui Marian Popa, cred că partida nu e pierdută; ofensiva trebuie reluată!

cassian maria spiridon:

„Nu cred că cineva, cât de cât cunoscător în ale literaturii, poate afirma că Marian Popa ar fi un diletant. Opera sa, suficient de întinsă, demonstrează cu asupra de măsură, talent, discernământ și putere de sinteză - calități necesare pentru oricine își propune a scrie o istorie a literaturii."

octavian soviany:

„Oricum, autorul este un istoric literar «cu nume», cu puncte de vedere adeseori incitante și nonconformiste. Dicționarul său de literatură (deși controversat) rămâne o scriere de referință a perioadei postbelice, pe care generația mea nu se cuvine s-o vorbească de rău pentru că i-a fost de reală utilitate. Iar autorul său nu este omul pe care să-l trimiți la plimbare fără să-i fi citit cartea și (eventual) să o respingi cu argumente temeinice, tocmai pentru că prezintă acele garanții de seriozitate despre care vorbeam în răspunsul anterior. Aș merge chiar mai departe și aș spune: după ce numele lui Marian Popa a dispărut pentru atâția ani din conștiința publicului românesc, revenirea lui ar fi trebuit salutată și stimulată."

bujor nedelcovici:

„Am fost și sunt împotriva oricărei interdicții care reprezintă o negație, adică simbolul Răului. Îmi amintesc de Marian Popa care semna articole în «Săptămâna». Cred că exilul, perioada petrecută în Germania și anii care s-au scurs de atunci ar putea să-i acorde șansa de a publica în țară rezultatul muncii consacrate literaturii române."

vasile andru:

„În comisia de acordare a subvențiilor erau și scriitori care poate s-au temut de «surprize», adică de tratamentul critic din **Istoria...** lui Marian Popa, autor cunoscut pentru francheța rostirii sale."

valentin tașcu:

„Nu mi se pare normal, mai ales că timpul a confirmat că Marian Popa a dat o lucrare valabilă, de referință. O folosesc însumi adesea și constat că judecățile lui de valoare rămân în picioare."

adrian dinu rachieru:

„Lucrează eficient «gâștile cimentate» (e sintagma unui redutabil prozator). De regulă, facem cazierul epocii, ne scufundăm în local, defilăm cu făloșenie, împingând în prim-plan caracterul etnicist al literaturii. Marian Popa, un critic puternic, care - înrolat «diasporenilor» - va da, totuși, o istorie a literaturii noastre «de azi pe mâine» (cum zice, autoironic), observă că nu există artiști legitimabili ideologicește."

mariana sipoș:

„A existat, în cazul lui Marian Popa, o

delimitare **publică netă** de atitudinea lui Eugen Barbu şi a revistei «Săptămâna» faţă de lumea literară românească? Eu nu-mi amintesc de aşa ceva. Îmi amintesc, în schimb, că, publicând un articol în revista «Luceafărul», criticul Romul Munteanu scria elogios despre evoluţia şi performanţele lui Marian Popa, în ţară şi în Germania - omiţând însă, cu bună ştiinţă, etapa colaborării la «Săptămâna», ca şi cum ea nici n-ar fi existat vreodată."

aurel sasu:

„La un concurs de istorii literare şi, în general, la orice fel de concurs, se prezintă un proiect şi nu o persoană fizică, iar faţă de importanţa pentru cultura română a respectivului proiect, biografia autorului e fără relevanţă. În cazul lui Marian Popa, dreptul de a fi ajutat financiar decurge din autoritatea operei sale (o infimă contribuţie, să zicem cu umor, pentru utilizarea **Dicţionarului...** său timp de două decenii!)."

gheorghe schwartz:

„Nu cunosc cartea domnului Marian Popa, o aştept cu încredere, însă nu cred că ea reprezintă un caz special."

dan stanca:

„Marian Popa nu poate fi un diletant în domeniu. Din câte cunosc, este un om care ştie să citească şi, lucru mai rar, revenind la începutul acestei discuţii, căruia îi mai şi place să citească. Un om care citeşte nu poate să fie un farseur, dimpotrivă. El trece până la urmă proba cea mai grea a muncii sale care este tocmai lectura."

mircea constantinescu:

„Distanţa pe care ţi-o conferă ironia inteligentă, chiar cinică şi nu de puţine ori practicată şi asupra propriei persoane, îi conferă lui Marian Popa o alură inconfundabilă, singulară pentru comentatorii de literatură şi de fenomene culturale din România. Mărturisesc, pe de altă parte, că nu sunt informat în ce măsură dânsul, în exil, a păstrat un contact fierbinte cu producţia editorială din ţară. **Prolegomenele** publicate în «Luceafărul» dovedesc o acribie şi o alonjă de psihosociolog, unice în peisajul indigen."

lucian vasiliu:

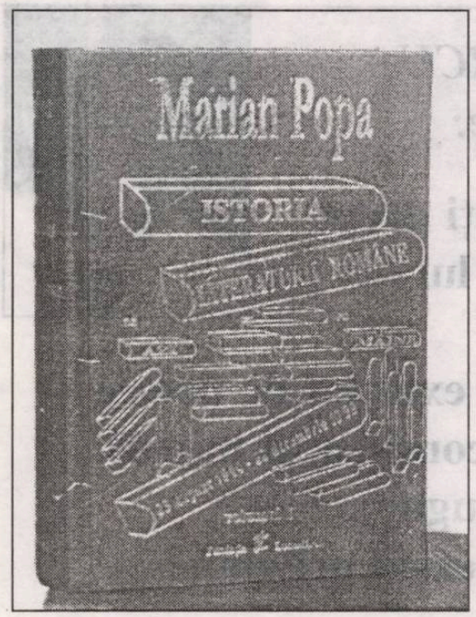
„Domnul Marian Popa nu e un diletant, ci doar unul dintre nenumăraţii autori contemporani controversaţi... Observ că deja istoria lui Marian Popa (uite Popa, nu e Popa!) a intrat în... istorie! E un semn bun. Cartea are deja succes, fără să fi apărut încă."

liviu grăsoiu:

„Deşi domnul Marian Popa a fost plecat multă vreme din ţară, probabil i se plătesc poliţe mai vechi sau i se reproşează fapte pe care nu le cunosc. Bine ar fi ca membrii comisiei de subvenţii să revină asupra hotărîrii lor, spre a nu asista la apariţia unui alt Gheorghe Şincai ducându-şi **Istoria** în traistă. Sau ar mai fi o soluţie (deloc onorantă, însă, pentru Ministerul Culturii): apelarea la mila publică, fiecare membru al Uniunii Scriitorilor să dea cât îl lasă inima şi buzunarul."

carmen ligia rădulescu:

„La drept vorbind, mi-ar fi făcut mare plăcere



să citesc anunţata istorie literară a domnului Marian Popa şi nu numai pentru faptul că mi-a fost profesor la Universitate. Cărţile de critică pe care le-a publicat până acum stau mărturie că nu poate fi vorba de diletantism. Atunci? Rămân obişnuitele mizerii ale vieţii literare, lipsurile materiale şi... morale."

vasile spiridon:

„Marian Popa nu poate fi considerat un diletant în materie după efortul sintetizator dovedit în cărţile apărute înainte de exilul în Germania: **Homo fictus**, **Călătoriile epocii romantice**, **Comicologia**, **Dicţionar de literatură română contemporană**, **Camil Petrescu**, **Modele şi exemple**, **Forma ca deformare**. La capătul unei munci de zeci de ani, el a dus la bun sfârşit **Istoria literară din 1946 până în 1989**, care însumează aproximativ 3500 de pagini. Am citit câteva fragmente apărute în revista «Luceafărul» şi mi-am dat seama că este vorba despre o analiză cu suflu amplu şi bine sistematizată asupra dogmatismului cultural românesc aflat sub directa oblăduire a ideologiei sovietice."

ion rotaru:

„N-am nici o cunoştinţă despre «istoria» lui Marian Popa. Îi cunosc doar **Dicţionarul...**, în cele două ediţii. Dacă lucrarea se bazează pe acest antecedent, şi numai pe acesta, nu poate fi o bună istorie literară."

ştefan ion ghilimescu:

„...În schimb, ştiu prea bine că Marian Popa este un critic şi istoric literar competent, **Dicţionarul său de literatură română contemporană** (ediţia a II-a, 1977 **revizuită şi adăugită** cu peste 500 de articole în plus faţă de cele 600 ale ediţiei princeps) consacrându-l fără putinţă de tăgadă în ipostaza de cercetător şi preţuitor al istoriei literaturii române contemporane."

dumitru micu:

„Având în vedere că datorăm lui Marian Popa un **Dicţionar al literaturii române contemporane** de care nimeni nu se poate dispensa, e de presupus că o istorie a literaturii, scrisă de acelaşi Marian Popa, nu poate fi decât cel puţin la fel de utilă, nemaivorbind de neîndoielnicele calităţi de natură literară şi ştiinţifică superioare pe care le va fi având."

romul munteanu:

„Marian Popa nu mai este de multă vreme o surpriză în cultura noastră. Dincolo de scrierile sale în proză, el a realizat un **Dicţionar de literatură română contemporană** în două ediţii şi un compendiu de **Istorie a literaturii române de la origini până în prezent**, publicat înainte de 1990 de Editura Univers într-o versiune germană. De aceea, considerăm că există suficiente motive ca Marian Popa să nu mai fie apreciat ca un diletant, toate cărţile sale, inclusiv cele de literatură comparată şi critică literară, punând în lumină o personalitate bine conturată, care merită să-şi regăsească locul în spaţiul nostru literar."

ion roşioru:

„De n-ar fi scris decât **Dicţionarul de literatură română contemporană**, adevărată revelaţie critică la vremea respectivă, Marian Popa e departe de a fi pus în rândurile iluştrilor necunoscuţi ce-şi afişează cu suficienţă diletantismul. Se constată şi alte cazuri - celebru fiind cel al lui Gheorghe Zamfir - de respingere a valorilor care vin din diaspora românească şi probabil că-n subconştientul răuvoitorilor şi calomniatorilor de profesie se răzvrăteşte teama maladivă că prin revenirea în peisajul cultural a celor din exil s-ar zdruncina tabloul valorilor existente, nostalgicii culturii de tip comunist riscând să se trezească în afara topurilor şi, deci, a pierderii privilegiilor."

marian popa:

„Marian Popa n-a fost niciodată prea agreat. A fost permanent atacat, de inamici şi de amici, de români şi de evrei, în ţară şi în străinătate, de la Moscova şi de la Europa Liberă, înainte şi după 22.12.1989, atunci când a scris şi atunci când a respirat. Agreat sau nu, se ştie că Marian Popa a fost înzestrat de Dumnezeu cu forţă de muncă, a avut timp berechet şi că nu glumeşte: istoria lui va fi o istorie. Desigur, au avut şi alţii timp, dar l-au folosit obiectiv şi după plac în alte scopuri; au avut şi alţii forţă de muncă, dar au învestit-o în alte proiecte. Dar Marian Popa şi-a asigurat un avantaj care nu mai poate fi depăşit: activitatea orientată de foarte mult timp către o **Istorie**. Numai lectura şi conspectarea număr cu număr, articol cu articol şi rând cu rând a «Scânteii» din 21.09.1944 încoace, fără de care o istorie nu poate fi concepută, pretinde circa doi ani. Indiferent de baza informaţională, o istorie de Marian Popa poate fi periculoasă. Nu nocivă, dar periculoasă De aceea, Marian Popa a şi făcut câteva remarci specifice în **Avertismentul** publicat cândva în „Literatorul"".

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Dumneavoastră treceţi drept un ilustru detractor al lui Nichita Stănescu dar, în acelaşi timp, sunteţi extaziat de poezia unor autori care sunt consideraţi minori (de exemplu, Florin Mugur). Ce părere aveţi în această privinţă?

Să luăm lucrurile pe rând. Oricine îşi îngăduie a se îndoi de o ierarhie literară stabilită la un moment dat, riscă acuzaţia de „detractor" al autorilor privilegiaţi de aceasta, în paralel cu cea de supralicitare a altora, care nu se află în graţiile momentului. Dar altminteri nu pot fi operate revizuirile, în afara cărora firescul vieţii culturale e de neconceput! Pentru a mânca un ou, trebuie să-i spargi coaja, nu-i aşa? Aparenţa violenţei este cu atât mai accentuată cu cât mitizarea unor nume e mai extinsă, cu cât ele dobândesc mai înverderat statutul de fetiş. Pe de altă parte, propoziţiile favorabile scriitorilor subestimaţi produc un fel de ciudă, o maliţioasă neîncredere ca rezultat indirect al fetişizării (chiar vocabula „extaziat" din întrebarea de mai sus e un indiciu în acest sens!). Faptul cel mai supărător ni se pare însă o interpretare „îngroşată", tendenţioasă, a demersului corectiv. Orice aserţiune pozitivă la adresa unui poet care nu aparţine cercului restrâns al vedetelor e înţeleasă ca o încercare de substituţie a acestora, ceea ce, firește, e un abuz. Implacabilii noştri oponenţi se fac a nu observa că se află în chestiune, de cele mai multe ori, nu calitatea de poet a unui star, ci doar calitatea de mare ori de cel mai mare poet! Nu valoarea, ci gradul valorii! A constata autenticitatea unei creaţii nu presupune neapărat a o „pompa" iresponsabil, spre a o impune drept o valoare maximă. Cu toate că, bineînţeles, revizuirile aduc o redistribuire axiologică a locurilor în tabloul general, o nouă ordine, mai mult ori mai puţin imprevizibilă, mai mult ori mai puţin stânjenitoare pentru cei „depunctaţi". Dar mai bine să reproducem următoarele rânduri din prefaţa la cartea noastră, **Poezie română contemporană**: „Răuvoitorii ne vor reproşa - ne-au şi reproşat! - că scriind despre unii poeţi de raftul doi am fi încercat să-i împingem astfel «în faţă», în locul câtorva staruri în legătură cu care avem rezerve. Strâmbă obiecţie! În artă nimeni nu poate înlocui pe nimeni. «Criza» unei vedete nu antrenează, automat, avansarea celor ce, evident, n-ar putea depăşi anume limite, după cum nu izbuteşte a stinge valorile - variabile, situate însă sub semnul autenticităţii - care se relevă în trena sa de umbră. Aşa cum am spus de mai multe ori: într-o fabrică pe care nevrednicia unui director a dus-o la faliment, poate fi găsit un muncitor de-o hărnicie exemplară, după cum într-o armată înfrântă din pricina unui comandant laş se poate afla un soldat cu un comportamanent eroic".

Cât priveşte „exemplul" pe care-l avansaţi, cel al lui Florin Mugur, acesta mi se pare foarte nimerit pentru a risipi o prejudecată. Regretatul Mugur nu ni se înfăţişează deloc drept un „poet minor", ci, dimpotrivă, drept un sonor nedreptăţit al poeziei româneşti din ultimele decenii. Străbătând un drum relativ dificil al găsirii de sine, scriitorul acesta ultrasensibil, funciarmente inadaptabil la lumea inicvă în care i-a fost dat a trăi, poate la lumea noastră sublunară în genere, a ilustrat o temă care nu era „la modă": conflictul între slăbiciune şi forţă, răsfrânt în economia fiinţei proprii. Într-un context al discursului conceptual, nu o dată redundant, cu falacioase mize filosofice ori metafizice şi cu destul balast tradiţionalist, a avut curajul de a-şi da în vileag propria sensibilitate ulcerată, propria dezolare irezolvabilă. Însă nu sub chipul tenebros al unei lamentaţii, al unui strigăt disperat, în cheie expresionistă, aşa cum au produs alţii. Ci sub unghi stilistic, foarte particularizat, al ironiei ca primă pavăză împotriva Răului existenţial, ca şi cum cel al fanteziei, al feericului, al jocului, ca o a doua pavăză, împotriva Răului secund pe care-l constituie însuşi limbajul ironic. „Ironia, scria Vladimir Jankélévitch, o ia întotdeauna înaintea disperării; ea face piruete şi, cât ai zice peşte, a escamotat cauza suferinţei noastre". Proclamând o vitalitate fictivă, iluzoria fiinţare a unui gol demoniac, ironia disimulează starea critică a existenţei. La baza contrastului expresiv dat de antifrază, stă contrastul ontologic dintre existenţă şi nonexistenţă. Într-o epocă a hiperbolei, a monumentalităţii programate ori numai involuntar asimilate, precum fumul de ţigară de către fumătorii pasivi, Florin Mugur a cultivat litota, mărturia de sine dezarmant umilă. Retoricii zgomotoase i-a preferat tonalitatea scăzută a confesiunii. În perspectiva sa, viaţa nu e, la nivelurile ei profunde, o afirmare primitivă a celui mai „tare", ci un examen al sensibilităţii fatalmente „învinse". Drept care poetul n-a ezitat a adera, riscant afectiv, dar şi în virtutea unei conştiinţe artistice ferme, la realităţile „minore", desconsiderate ori cel mult generatoare de compasiuni. Astfel, s-a dovedit, la o treaptă de originală realizare literară ce-şi aşteaptă încă recunoaşterea deplină, un exponent al lirismului captat direct la izvoarele sale emoţionale, ca măsură a identităţii fiinţei, paradoxal fascinante, la modul, am zice, kafkian, al fragilităţii acesteia. S-a dovedit un creator capabil a-şi asuma chiar - profetic! - ingrata, deocamdată, postumitate, mărturisind: „Mă pregătesc cu o neaşteptată febrilitate/ să devin un poet uitat".

Şi acum câte ceva despre Nichita. Ar fi excesiv să-l raportăm pe autorul **Necuvintelor** la tenorii impudic oficiali ai regimului comunist, precum Mihai Beniuc sau Adrian Păunescu, însă n-am putea contesta oficializarea de care a avut parte, pe o cale specială, deoarece prestaţia sa propagandistică a fost totuşi restrânsă. Nichita Stănescu a corespuns fazei de „estetizare" cu voie de sus a literelor româneşti, inaugurată în jurul anului 1965, concepută ca un soi de supapă pentru scurgerea nemulţumirilor sociale, a protestului politic. Se susţine azi, pe un ton peremptoriu, că gloriosul poet ar fi „subminat" doctrina marxist-leninistă prin postura sa de scepticism metafizic şi de individualism rebel. Însă atari atitudini intrau în marja de toleranţă a ideologiei reciclate, ceea ce rezultă chiar din asimilarea lui Nichita Stănescu condiţiei de poet *nomber one*, produs de vitrină al „culturii socialiste"! În gradul în care sistemul totalitar, după ce l-a şicanat o scurtă perioadă, a venit în întâmpinarea lui Nichita, şi acesta a venit în întâmpinarea sistemului, într-un chip poate reflex, de poetică „avantajoasă", prin continuarea a ceea ce s-a numit, în legătură cu Labiş (alt proiect de „geniu" eşuat!), „poezie de idei". Lirismul era înţeles nu ca o expresie a unei fiinţe complexe, animate de emoţii şi dispunând de simţuri, apte a degaja o *stare* specifică, ci exclusiv ca o expoziţie a productelor sale cerebrale, cel mult cosmetizate astfel încât să dobândească o aparenţă „sentimentală" şi un alibi plastic. Altfel spus, ca un discurs teoretizant, îngheţat în sofisticarea sa nu o dată prolixă, care, spre a deveni cât de cât atracţios, a recurs la clovnerii verbale, la extravaganţe „făcute" şi ele „la rece", menite a agrementa scenariul cerebral. Inventivitatea ţinea loc de inspiraţie, virtuozitatea căuta a corija deficitul de spontaneitate. Avem a face, după cum observă cu îndreptăţire Eugen Negrici, cu „un lirism declanşat lucid, ca efect al speculaţiei", cu un „efect al cognitivului, căci şi puţinele teme existenţiale sunt deturnate (...) în cognitiv", cu o „sporovăială metafizică". Principial, ar fi fost posibilă şi o atare poezie abstractizantă, mânuind fantasme geometrice, proiectând epure ale ideaţiei în sine. Din păcate, poetul în cauză a pierdut tocmai frâiele conştiinţei de la care se reclama cu aplomb, scriind (de la o vreme dictând!) tot mai mult şi mai necontrolat, neglijând direcţia, rătăcindu-se într-o intemperată locvacitate, într-o confuzie tot mai amarnic sportită. „Ordinea" la care a năzuit cu asupra de măsură s-a surpat, intempestiv, în haos. Notaţia plată („Aerul e-nalt, tu eşti înaltă,/ tristeţea mea e înaltă./ Vine o vreme când mor caii./ Vine o vreme când se-nvechesc maşinile./ Vine o vreme când plouă rece" - **Trist cântec de dragoste**) s-a împletit cu un *kitsch* speculativ: „Muşc din copaci,/ oho, şi de ce?/ După scoarţă e lemn,/ după lemn bate inima abstractă a lui «e»/ fără de existenţă şi solemn.// Dac-aş putea să dau verdele la o parte,/ din frunze-ar rămâne doar un cuvânt" (**Foamea de cuvinte**). O manieră alegorizantă de care se abuzează îşi pierde treptat tensiunea, divulgându-şi caracterul forţat: „Se ia o bucată de piatră,/ se cioplește cu o daltă de sânge,/ se lustruieşte cu ochiul lui Homer,/ se răzuieşte cu raze până cubul iese perfect./ După aceea se sărută de nenumărate ori cubul/ cu gura ta, cu gura altora/ şi mai ales cu gura infantei./ După aceea se ia un ciocan/ şi brusc se fărâmă un colţ de-al cubului./ Toţi, dar absolut toţi zice-vor:/ - Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colţ sfărâmat!. (**Lecţia despre cub**). Astfel poezia se transferă într-o voinţă de a face poezie, act steril ce emite scârţâituri aidoma unui mecanism neuns...

(continuare în pagina 19)

bujor nedelcovici

CONFLICTUL INTERIOR

19 octombrie 1997

* Când m-am întors la Paris (6 septembrie 1997), am luat de la București un geamantan cu cărți. Lectura lor m-a provocat se scriu două articole: **Scrisoare deschisă adresată Partidului PNȚ-CD - Ion Diaconescu**, în legătură cu accesul la dosarele Securității, și **Fețele ascunse ale adevărului**, în care am analizat problema antisemitismului românesc.

Am citit volumul lui Leon Volovici: **Ideologia nationalistă și problema evreiască în România anilor '30**. Atunci când din România lipseau Transilvania și Basarabia, dacă cineva îndrăznea să vorbească despre patrie sau națiune era imediat considerat naționalist, șovinist sau antisemit.

În cartea lui M. Nițescu, **Sub zodia proletcultismului**, găsesc o referință la articolul lui Cornel Regman: **Naționalism și cosmopolitism în cultura românească** ("Almanahul literar" Nr. 1 din dec. 1949): "Cunoaștem prea bine linia naționalistă, fanatică, mistică și rasistă pe care au mers o parte din criticii și eseiștii burgheziei, începând cu unii sămănătoriști, dar mai ales gândiriștii (...) ortodoxiștii, panromâniștii, trăiriștii întru românism, premergători ai legionarilor și chiar legionari. Unele rătăciri ale gândirii eminesciene (gazetăria), canalizarea falsă a revoltei sale sociale în direcția xenofobiei și a unui țel de mistică feudală. (...) Nu trebuie ignorat aportul educației naționaliștilor ardeleni, popularizatorii ideii latine la noi."

Tezele lui Regman din 1949 au fost preluate aproape *ad literam* de Leon Volovici în 1995. Patriotismul este considerat șovinism, iar dragostea de țară și de cultura națională sunt calificate drept naționalism. Încă din 1949 se cultivă înstrăinarea de cultura românească și cea occidentală, adică o "deznaționalizare culturală". Iată ce citesc în "L'Express" (16.10.1997): "Itshak Shamir, vechiul prim-ministru, declară: Benjammin Nertanyahu a pierdut credința în forța ideii sioniste. Un număr din decizile sale nu sunt la înălțimea unui ales din tabăra naționalistă care trebuia să considere suveranitatea sub ansamblul pământului lui Israel drept ideal al vieții".

În 1897, la Bâl, când s-a format "Organizația sionistă mondială", Theodor Herzl (L'Etat Juif) a lansat ideea sionismului și a unei patrii pentru poporul lui Israel care era considerat o națiune.

Pentru unii, națiunea nu înseamnă nici șovinism și nici naționalism, pentru alții... exact invers. Două judecăți, două măsuri...

Confuzie în folosirea unor noțiuni din filosofia istoriei (Ernest Renan Qu'est-ce qu'une nation?): națiune, suveranitate, patrie, democrație, egalitate, libertate... Idealul de a crea o națiune nu are nimic cu naționalismul șovin, așa cum iubirea de patrie nu poate fi confundată cu patriotismul exclusivist.

Trebuie să iau hotărîrea de a înceta să mai citesc **anumite** cărți publicate în România. Nu pot să rămân blocat în concepte și idei depășite.

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 9 martie 2001

În revista "Marianne" (26 feb.- 4 martie 2001) citesc articolul: **Reponse a Knopnicki: la France éternelle, c'est la France cosmopolite** de Jean-François Khan, în care se analizează "identitatea bazată pe excludere și respingere" și pledează pentru o Franță cosmopolită. Cred că Franța eternă - istorie, trecut, tradiție, memorie - nu exclude o Franță cosmopolită în care are posibilitatea să se afirme orice valoare străină și autentică.

Concluzie: dificil de evadat din curentul de ideii (terorismul intelectual) care se vehiculează într-o epocă. Îmi rămâne datoria de a nu mă lăsa manipulat și instrumentalizat, adică să-mi păstrez luciditatea, rațiunea critică și puterea de judecată.

Oare adevărata înțelepciune apare atunci când ai dobândit **impasibilitatea** (desprinderea-ruptura, detașarea, distanțarea) și lipsa de emoție la un fenomen exterior (**ataraxie**)? Când poți să spui: "Ei și? În raport cu Istoria este numai un detaliu!" Când "dreptul la indignare și revoltă nu mai declanșează nevoia unei atitudini - manifestată printr-un articol, protest sau o luare de poziție publică -, ci prin înțelegerea că un om nu poate schimba nimic dacă nu este ajutat de un grup sau o elită? Poate Vilfredo Pareto avea dreptate când spunea că o societate este formată dintr-o minoritate de indivizi particular dotați și o vastă majoritate de mediocrii, iar Istoria este făcută de elite și Statul nu este nimic altceva decât exercițiul puterii de către o minoritate asupra majorității.

După aproape cincizeci de ani de comunism în care au fost distruse două generații - bunicii și părinții mei -, iar eu am fost nevoit să iau drumul exilului și zece ani după, când primesc vești din Țara de Foc sau aflu că la "Salon du livre" de anul acesta va fi trimis un fost membru al Comitetului Central, sunt tentat să spun: "Ei și?! Democrația a fost o utopie, nu de azi, o perdea de fum prin care au străbătut impostorii și infractorii..."

20 octombrie 1997

* Zi neagră! Unde să fug? Spre cine să mă îndrept și cui să-i cer ajutor? Ce carte să iau în mână pentru a mă salva? Repede! Cât mai repede! O frază! Un cuvânt de care să mă agăț ca un înecat de o scândură...

Coșmar.

Mă aflam într-un grajd cu mulți cai albi și negri. Un cal mă împingea cu capul, altul mă înghesuia în lemnul ieslei. Miros iute de urină și transpirație animală. Și eu printre ei: strivit, sufocat... Deodată, mi-am pierdut echilibrul și am alunecat în paiele de pe jos. O iapă a început să nască un mânz peste mine. Lichidul amniotic, amestecat cu sânge, a început să se reverse peste mâini și piept. Nu puteam să fac nici o mișcare pentru a mă salva. Aveam senzația că era propria mea naștere. Acolo! Pe paiele murdare ale unui grajd...

M-am trezit din coșmar țipând! Transpirat! Și imediat m-am întrebat: "Ce semnificație are acest vis premonitoriu? Ce reprezintă grajdul? Nașterea mânzului sau **nașterea mea dintr-un cal**?

Aștept! Sunt sigur că a fost un vis prevestitor...

*** Eoare! Gravă eroare!**

Am crezut că oamenii pot comunica cu ajutorul cuvintelor care au puterea de a vindeca, dar și forța de a ucide. Foarte rari sunt cei care au capacitatea de a face un schimb de idei pe cale logică și rațională. Puțini sunt cei care au răbdarea de a asculta și respect pentru Celălalt: **alteritatea** (lat. *alteritas*), contrariul identității, al solipsismului (lat. *solus*, singur) și al egoismului. De cele mai multe ori avem nevoie de cineva care să ne dea dreptate și să ne eliberăm din conflictul interior. Un fel de posesiune sufletească și mentală, în care "ejaculăm" tensiunile fizice și sprituale. După folosință aruncăm partenerul...

Uneori am senzația că semănăm cu acele triburi care vorbeau dialecte diferite. Se întâlneau la câte un iarmaroc, schimbau între ei obiecte, pietre prețioase, grâne, fructe sau unelte. Comunicarea se făcea "concret" și prin gest. Lipsea mijlocul universal, banul, moneda... **cuvântul rostit**, auzit, ascultat și recepționat sufletește și rațional...

migrația cuvintelor

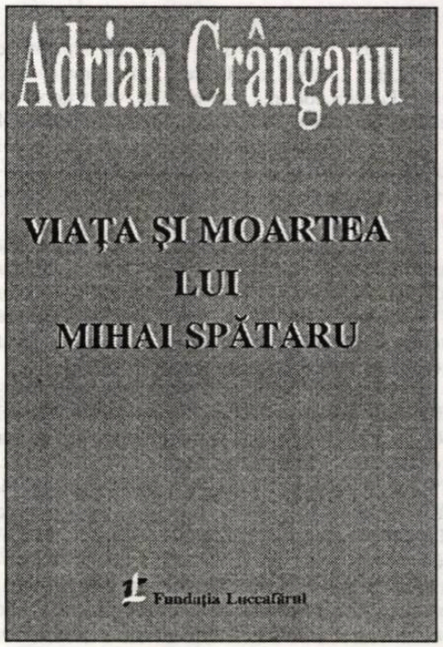
GREȘELI ÎN LIMBĂ (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Câteva exemple care, în ciuda numeroaselor semnalizări a incorectitudinii de pronunțare, continuă să fie folosite cu forma lor greșită. Astfel, camera în care se intră înainte de birou sau cameră mai importantă se numește **antecameră**, și nu **anticameră** pentru că prefixul **ante-** însemna în latinește "înainte". Prefixul a fost adaptat în latină din greacă, unde avea forma **anti-** și însemna "împotrivă", "contra", așa cum există și în română. Folosirea acestui din urmă prefix în construcția amintită la început, nu justifică însă realitatea pe care o denumește. Cuvântul **bleumarin** (pronunțat *blö-*) se pronunță și astăzi de majoritatea românilor **bleumaren** sau, mai rar, **blumaren**, ambele greșite, deoarece cuvântul este francez, compus din **bleu** "albastru" și **marine** care înseamnă "marină"; acest din urmă cuvânt se pronunță *marin* și nu *maren*, caz în care ar însemna "marinar". Binecunoscutul și mult folositul pantalon de tip **blue-jeans** se folosește doar cu forma incorectă **blugi**, care nu înseamnă nimic; corect trebuie să se folosească forma **blugins**, chiar dacă se mai adaugă forma pluralului românesc, **bluginși**. Se întâlnește destul de des sintagma **hemoragie de sânge**; expresia este pleonastică, deoarece în hemoragie se poate recunoaște grecescul **haima** care însemnă "sânge". Delicioasa prăjitură **chou à la crème** dă mult de furcă cofetarilor atunci când trebuie să-i scrie numele; după ortografierea **șoalacrem**, care a fost înțeleasă ca fiind greșită și condamnată, biata prăjitură a fost botezată **choix a la creme**, dar **choix**, în franceză, înseamnă "alegere"! Și acum câteva denumiri corecte ale unor localități sau nume de persoane: orașul spaniol Malaga are accentul pe cea de a doua silabă ca în limba de origine și trebuie să se pronunțe ca atare și în română, **Chicago** se pronunță Șicago, **Michigan** se pronunță Mișigan, **Nobel** se accentuează corect, ca în suedeză, pe ultima silabă; mai condamnabilă este pronunția **Nobăl**. Numele scriitoarei franceze, **George Sand** se pronunță cu **-d** final. De asemenea, numele unui alt scriitor francez, în ciuda originii lui franceze (pe numele adevărat îl chema **Henry Beyle**) se pronunță **Stendhal** sau, cel mult **Stendal** și nu Standal, aceasta deoarece numele era de fapt un pseudonim de origine germană. Pronunțarea corectă a numelui localității belgiene **Waterloo**, nu este Oaterlo, așa cum se pronunță foarte frecvent, ci Vaterlo pentru că nu este un nume englezesc.

UN ROMAN CU SFÂRȘIT DESCHIS

de MARIANA CRIȘ



Al doilea roman al tânărului prozator reșițean, Adrian Crânganu, este o demonstrație de ceea ce, astăzi, s-ar numi granița postmodernismului. Însușindu-și foarte bine tehnica textualiștilor, Adrian Crânganu pare să o uite în timp ce-și derulează materia epică. De ce? Pentru că **Viața și moartea lui Mihai Spătaru**, publicat, de curând, de Fundația „Luceafărul", este un roman viu, ce mustește de viață, fără aere de intelectualism de paradă. Construit secvențial, personajele sunt bine conduse pe firul epic de autor, care, parcă, este un maratonist al destinelor umane. Palide în acest roman sunt numai secvențele onirice regăsite în materia epică. De altminteri, la primul strat ai crede că te afli în fața unui roman polițist. Două crime ce se petrec într-un mod misterios, într-un cămin de nefamiliști, dintr-un oraș de provincie. Un cămin care, în fapt, reprezintă o radiografie a societății românești de azi. Mihai Spătaru (personajul principal al romanului), alintat de prieteni Michi, alias Adrian Crânganu, se refugiază în acest cămin pentru a-și scrie cartea la care lucra de multă vreme. Aici intră într-o lume pe care începe s-o cunoască pas cu pas. Important este faptul că Mihai Spătaru, alias Adrian Crânganu, știe să-și construiască personajele și să le pună în mișcare după dorința sa. În fapt, ce-și dorește autorul? Să găsească un pretext pentru a reliefa condiția artistului, indiferent că el este scriitor, sau pictor, sau poet. Pentru că sunt aduși în secvențele epice pictorul Viorel Helera, poetul Sabin Apostol și, evident, prozatorul Mihai Spătaru, bohrwerk de meserie (Adică muncitor specializat în prelucrarea prin așcheire). La prima vedere, acești „actori" ai piesei nu au legătură între ei. Nu se cunosc, însă, la al doilea strat observi că între ei există un fir ce îi face să devină, parcă, un singur creator. Cel al unor lumi. Căci ce poate fi artistul decât copia lui Dumnezeu! „Eu am să fiu toată lumea, și pictorul, și ceilalți, și socotesc că n-o să-mi fie prea greu. Care crezi tu că e diferența? Eu am stiloul, el are pensula, sufletul însă trebuie să fie, și este, la fel. În artă, Lidia, doar armele sunt altele, războiul cu tine însuți e același" - îi mărturisește personajul principal Lidiei în noaptea de Înviere. Mihai Spătaru, aruncat într-o lume pe care nu o prea înțelege, face eforturi disperate de a se adapta. Intră în viața Lidiei Bălăceanu (vecină de cămin cu el și presupusă autoare de crimă), se implică în greutățile vieții ei simple (îi dăruie toți banii pe care îi avea pentru a-și salva unicul copil, Alberto, bolnav de leucemie), tocmai pentru a înțelege mecanismul lumii în care trăiește. Scrie cu înfrigurare la cartea pe care o începuse și care, aflăm la sfârșitul romanului, este însuși romanul lui Adrian Crânganu. Putem spune fără de tăgadă că **Viața și moartea lui Mihai Spătaru** este un roman în roman. Nu este de neglijat nici motto-ul cărții, care reprezintă o inițiere în acest roman în roman. „Mulțumesc celor care m-au împiedicat să scriu această carte; ei m-au ambiționat. Mulțumesc celor care m-au ajutat la scrierea ei, pentru că m-au iubit". Sunt aduse, în secvențele epice (construite pe luni ale anului) fragmente ale cărții la care lucra Mihai Spătaru (de aici lecția textualismului învățată foarte bine), care nu fac notă discordantă cu restul materiei epice a romanului. Paralel cu viața lui Mihai Spătaru sunt urmărite și alte destine. Cel al pictorului Viorel Helera care o părăsește pe Irina, soția sa, și se duce la doamna Tereza ca într-un fel de aventură a regăsirii de sine. Apoi viața Irinei Helera care are o poveste de dragoste cu doctorul Ștefan Ștefan. Sunt urmărite cu foarte multă atenție viețile lui Pârlică (portarul căminului); a poetului Sabin Apostol, venit de undeva din Nordul Europei în țară după evenimentele din decembrie '89 și angajat prin bunăvoința colonelului (r) Zaharia la Editura Lumina, condusă din umbră de foștii comuniști de vază ai orașului; a lui Roberto, copilul Lidiei Bălăceanu. În fapt, aceste personaje sunt „cei care l-au ajutat" pe Adrian Crânganu să scrie acest roman. Un personaj conturat în tușe groase, care în final este autorul celor două crime din cămin, este Tudor Scânteie. „Pieptul lui Tudor Scânteie era pătrat, cu niște mușchi subțiri și tari, pe care hainele nu te lăsau să-i ghicești, și brăzdat tot de cicatrice lungi, tăieturi vechi de lamă sau cuțit, și de gropițe mici, în care cândva Scânteie își stinsese țigările. Pielea de pe brațe îi era la fel de răscolită și pătată de tatuaje urâte, strâmbe, răsucite în lungul mâinilor și deformate de venele pline și groase ca niște șerpi". Reprezentant al grobianismului uman, Tudor Scânteie este enigma în țesătura de policier a romanului.

Însă dincolo de asemenea personaje care, repet, sunt foarte bine conturate, ceea ce te impresionează la această carte este ritmul. Vioi, asemeni unui scenariu cinematografic (în fapt, toată cartea are o structură cinematică!), cu inserții fie de descriere, fie de câmp de acțiune al personajelor foarte atent construite. Nimic nu este diluat, nici o secvență nu suferă de lentoare, ci dimpotrivă toată materia este țesută aidoma unui puzzle care ar vrea să-ți spună „literatura e ca un tort, adică proza e blatul și poezia e crema de pe el". Există secvențe în care descrierea este frustă, reprezentând, în fapt, contrapunctul în desfășurera epicului. „Michi se ridică din pat și privi pe geam cum ploaia săruta, cu buze lacome, pământul. La biserică, clopotele băteau, arămiu, de vecernie". Alteori, reprezintă „o pregătire" în desfășurarea întâmplărilor. „Ce om bun ești tu, Michi... Se întoarse, poate plângea, el nu avea cum să vadă, și ieși. Michi luă o carte din dulap și, cu ea sub braț, se duse la veceu."

Am spus la începutul acestei cronici că Adrian Crânganu și-a însușit foarte bine lecția textualismului, vrând să o uite când a început să scrie acest roman. Faptul se vede din viața care palpită în roman. Nimic livresc, nici chinurile lui Michi Spătaru în a scrie cartea nu au nimic din tenta intelectualistă cu care ne-a obișnuit romanele optzeciștilor. Aici totul este privit foarte atent. Mișcările, reacțiile personajelor, descrierile de cadru, situațiile în care ele sunt puse, atât de vii, încât ai senzația că vezi un film de Fellini. Abia sfârșitul romanului îți amintește de faptul că autorul a trecut prin școala textualismului. „În a doua jumătate a lunii a ieșit de sub tipar și cartea. După ce a vorbit de câteva ori cu Lidia, directorul editurii a acceptat să respecte, literă cu literă, cele două manuscrise, cu adăugirile, ștersăturile și în ordinea stabilită de Michi, iar titlul a rămas **Viața și moartea lui Mihai Spătaru**. Motto-ul l-am găsit printre însemnări, și am considerat de cuviință că este potrivit să deschidem caietele lui Mihai Spătaru cu el. Numele de pe copertă - Adrian Crânganu -, cu care Michi a ținut să-și semneze cartea, este al unui vechi prieten, un ziarist dispărut de câțiva ani, de care nu-și mai amintește astăzi nimeni.". Autorul a murit o dată cu personajul său principal, pe care, ca pe o marionetă însuflețită, l-a mânuit pe scena epicului. L-a iubit, l-a înțeles, s-a revoltat în fața lui, dar, în fine, a știut să dispară o dată cu el. O remarcă, poate, ar trebui făcută. Sfârșitul romanului nu este deloc un sfârșit obișnuit, ci unul deschis. Dincolo de Mihai Spătaru, celelalte personaje rămân suspendate într-o epică pe care cititorul o poate continua și după încheierea romanului. Pârlică își poate duce viața în continuare în cușca portarului de la cămin, asistând la alte povești. Tudor Scânteie poate ieși din pușcărie, continuându-și viața. Irina Helera îl poate considera pe doctorul Ștefan Ștefan o poveste „trecută" și se poate întoarce la pictorul Viorel Helera ș.a.m.d.

După cum se poate observa și din acest roman, textualismul a fost o etapă a modernismului, intrarea lui în realitatea dură a socialului netezește calea postmodernismului, pe care toți îl simțim și foarte puțini dintre noi îl putem defini.

CRITICA JUNIMISTĂ

de CORNEL MUNTEANU

Îi stă bine unui critic al criticii să se aşeze în spaţiul obiectului său de investigare cu o necesară distincţie intelectuală şi detaşare elegantă, pentru a-şi tempera eventualele entuziasme ale lecturii şi a se feri de capcanele atrăgătoare ale prea subiectivei solidarizări cu obiectul. Raportat la acesta, un asemenea critic are două posibilităţi: fie să survoleze spaţiul critic, cu acribia rotitoare a sintezei, fie să coboare înlăuntrul criticii, până la nivel de discurs fragmentat, cu spirit analitic bine instrumentat. Dacă obiectul de lucru apare răsfirat, recomposabil astfel din varii unghiuri, pentru a-i recompune unitatea, cum e cazul criticii de la *Junimea*, îndemânarea în instrumentarea celor două opţiuni, ca şi mobilitatea spiritului în a distribui adecvat acţiunea celor două, ori a le activa simultan pe dinamica orizontală a ideilor, ne trimit la responsabilitatea actului critic în sine. De câteva bune decenii, teoreticianul şi criticul ieşean Dan Mănucă, a cărui disciplină intelectuală a probat în acurateţe şi rigoare încă de la primele volume despre *Junimea*, are aplombul analitic şi volutele ample ale sintezei pentru a stăpâni cu supleţe şi distanţă critică meandrele hăţişurilor în care mai pluteşte încă mişcarea din deceniile '60-'80 ale secolului al XIX-lea. S-a întâmplat ca *Junimea* să fie abordată fragmentar, atât ca obiect, cât şi ca unghi ori metodă, ducând la o imagine parţial-unilaterală.

Recentul studiu, **Principiile criticii literare junimiste**, o ediţie mult îmbunătăţită şi chiar reorganizată a cărţii din 1975 (**Critica literară junimistă**), acoperă în bună parte, structural şi funcţional, întregul sistem critic junimist, manifestat în toate compartimentele literaturii şi culturii române. Structura studiului, mult mai operabilă în această ediţie îmbunătăţită la nivelul angajării discursului metacritic, are o arie de acoperire cuprinzătoare pentru întreg spectrul scrisului junimist. De la premisele şi diferenţele specifice ale perioadei premergătoare (**Critica literară prejunimistă**), la definirea junimismului ca "sistem formal şi grup de presiune", la structurile interne ale dinamicii sistemului (capitolul **Fascinaţia prezentului**, **Critica adevărată**, **Modelul realismului**, **Modelul clasicismului**) până la racordarea la un tip de discurs european, de sorginte filosofică (**Modelul european, între kantianism şi pozitivism**) şi constituirea unei conştiinţe critice în cultura română (**Spre o deontologie a criticii literare**), funcţionează complementar judecăţi de situare şi cele de valoare. În plus, Dan Mănucă şi-a omogenizat discursul activându-l unitar pentru a da o imagine plenară a junimismului, atât ca stare de spirit, cât şi ca formulă de asanare a climatului cultural-literar al epocii. De aceea, ni se pare de bun augur renunţarea la o abordare descriptivă, orizontală, de comentariu şi dezvoltare a ideilor, şi intrarea în subtextul discursului junimist, printr-o dezvoltare verticală a paradigmelor care dau curs valorii literare într-un sistem critic de proporţii. Criteriul cronologiei externe a manifestării *Junimii*, tentaţie pentru istoricul literar, în ansamblul mişcărilor culturale ale timpului, este subordonat celui estetic şi cultural, prioritate a teoreticianului şi criticului literar, care guvernează tipologia discursului critic junimist. Pentru o atare întreprindere, Dan Mănucă nu supralicitează mobilurile alogene (formaţia europeană a junimiştilor, contextul ideologic al timpului, publicul receptor), ci activează mai degrabă fundamentele endogene, care au dus la o adaptare originală a principiilor criticii la realităţile literaturii române.

Ideea de bază a studiului, care reuşeşte să demonstreze opinii opuse în istoria receptării fenomenului junimist, şi care reglementează întreaga demonstraţie pe cele două dimensiuni, analitică şi sintetică, este raportul implicit dintre literatură şi cultură, mai precis, dintre critica literară şi critica culturală. Venit dinspre criticismul cultural, atât ca fundamentare estetică, precum şi ca principii, metode, legi, criticismul literar al *Junimii* a produs, după Dan Mănucă, şi principala mutaţie valorică în evoluţia conceptului de critică literară românească. Primul capitol al studiului departajează între un tip de critică informativă, explicativă, filologică, militantă, cu scop enciclopedic, centrată pe criteriul ideologic, reprezentat de momentul prejunimist al "Daciei literare", cu etapele ocurente (1840-1850 şi etapa de tranziţie, 1860-1867) şi o critică de tip cultural, principială, pragmatică, literară, sistemică, motivată pe criteriul estetic, ataşată valorilor literare, susţinută de junimişti. Dincolo de peisajul destul de nuanţat al grupurilor din cadrul mişcării ieşene, faptul că statutul criticii literare are rădăcinile în spaţiul criticii culturale face ca junimismul să acţioneze plenar şi unitar în toate compartimentele culturii, în punctul de pornire şi cel de sosire. În viziunea lui Dan Mănucă, principiul cultural devine chiar principiu al discursului metacritic: "junimismul a fost un curent cultural şi literar unitar, armonios în cele mai multe compartimente, omogen în premise, coerent în argumentare şi logic în concluzii" (p. 51). În baza acestui principiu, tezele studiului polemizează în multe din paginile sale cu opinii mai vechi sau noi despre modul de manifestare al spiritului junimist: de la problema relaţiei junimiştilor cu masoneria, cea a disoluţiei de idei în cadrul grupului, la problematica de fond a criticii de principii, precum cunoscuta opinie a teoriei artă pentru artă. Răspunsurile, în planul dezbaterilor de idei, pe care le arborează cu temei criticul ieşean se regăsesc în demonstraţia la obiect, cu o mare deschidere de investigare, a demersurilor junimismului. Pragmatismul şi criticismul literar al *Junimii*, care diferă de idealismul utopic al perioadei anterioare, pune din start raportul dintre critică şi principiu (*Există o estetică junimistă?*), printr-o fundamentare a obiectului criticii, prezent în raporturile conţinuturilor: psihologie-artă, naţiune-artist-literatură, artă-ştiinţă, artist-mediu, artă-politică, problematica geniului, opinia publică şi gustul (*Fascinaţia prezentului*). Formule la îndemâna teoreticianului literar, care dau supleţe discursului şi asigură coerenţa internă a studiului, sunt activate aici cu un sever control al terminologiei. Traiectoria de la criteriu, la metodă şi, în final, la principiu, precum în cazul conceptelor de frumos, mediu, folclor, psihologie, urmează linia ascendentă a definiţiei, clasificărilor, legilor, specifice unui discurs metacritic probat de Dan Mănucă în toate cărţile sale. Această stăpânire de maestru a instrumentarului criticii moderne permite şi o larghеţe a metodelor folosite, plurifuncţionale pe compartimentele analizate. Mai puţin istorism şi biografism, dar bun-gust pentru sociologie (în cadrul analizei publicului şi a gustului), ponderaţie pentru psihologie (în analiza dependenţelor criticii junimiste de psihologismul herbartian), supleţe şi erudiţie în filosofie (în stabilirea raporturilor criticii junimiste cu pozitivismul şi evoluţionismul epocii, cu metafizica kantiană sau schopenhaueriană), mobilitate şi acurateţe în comparativism (în analiza raporturilor naţional-universal, în problema influenţelor culturale, realism-naturalism, romantism). Pe segmentele orizontalităţii planurilor, până la nivelul de fond al junimismului, precum chestiunea originalităţii în artă, ecuaţia fiziologie-geniu, funcţia folclorului de "criteriu valoric", problematica tipului, rolul limbii, al cuvântului, pe aceste demonstraţii subiacente principiilor criticismului junimist, Dan Mănucă ajunge, în cele din urmă, să contureze o "deontologie a criticii literare", ca răspuns final şi conclusiv la multe din dilemele istoriei literare post-junimiste şi actuale. Pusă în faţa a două tendinţe culturale centrigufe, de tip tradiţional şi cea de tip occidental, între comandamentele sociale, politice, etice şi sociale ale unei Românii în decadenţă şi activizarea principiului cultural al unei critici de asanare estetică şi morală a societăţii timpului (printr-o excelentă decriptare a câmpurilor semantice ale lexicului medical), *Junimea* a produs şi un salt calitativ în deontologia actului critic. Rostul social şi moral al literaturii, tenacitatea acţiunilor culturale, marcarea strânsă de actualitatea literară, selecţia severă a valorilor, pedagogia spiritului critic junimist, francheţea, liberalismul, optimismul organic al actului critic, profesionalizarea scriitorului de talent, cavalerismul şi onoarea luptelor de idei, devin probe indubitabile ale unei mişcări cu profunde efecte constructive. Prin raportare la adversarii *Junimii*, Dan Mănucă se foloseşte, deloc convenţional, de atacurile contemporanilor, Hasdeu, N. Petraşcu, Odobescu, Gherea, Macedonski, tocmai pentru efectul de bumerang al argumentelor, care lasă descoperiţi şi fără raportări sistemice pe cei în cauză. Acestora le contrapune, pe întreg spaţiul studiului, intervenţiile vaste şi nuanţate ale unei largi grupări a junimiştilor. Citate şi afirmaţii bine selectate şi adecvat raportate din A.D. Xenopol, Slavici, Negruzzi, Panu, Th. Rosetti, Missir, G.Vârnav-Liteanu, Eminescu, T. Maiorescu, au rostul armelor spiritutui junimist, ca instrumente probatorii ale recuzitei criticii de idei.

Sobră în judecăţile personale de valoare, dar tenace în cele de raportare şi contextualizare, cartea lui Dan Mănucă pare să rămână una din cele mai importante şi substanţiale sinteze despre critica literară junimistă. Unor principii de critică sănătoasă, cărora le-a diagnosticat fundamentele, componentele, metodele şi legile, discursul metacritic al lui Dan Mănucă le-a oferit şi principiul suveran al responsabilităţii demersului critic, printr-un intelectual bun-simţ al modelului academic de abordare a fenomenului literar românesc, care nu poate decât să încânte o lectură de rară sărbătoare a criticii.

DOAR IMPRESII...

de MARIA LAIU

Constanţa - Concurs/Festival Internaţional de Dans

Pentru prima dată am fost invitată, în acest an, la un autentic festival de dans (organizat, la Constanţa, de Teatrul de Balet „Oleg Danovski"). Am ezitat mult timp să dau un răspuns pozitiv: nu cunosc îndeajuns această artă, încât să-mi pot „da cu părerea"; pot spune cel mult dacă mi-au plăcut sau nu mi-au plăcut rotirile inefabile, apropiate de zbor, mişcările uşoare, sensibilizând prin *imponderabilitate*, ale balerinilor, dar n-aş fi în stare a defini exact nici măcar un *pas-de-deux*. Am acceptat, totuşi, invitaţia amabilei directoare Ana-Maria Munteanu, de altfel sufletul şi creierul întregii manifestări, din dorinţa de a atinge un teritoriu străin, nesigur, de a-i descifra o măruntă parte din necunoscute.

Şi nu mică mi-a fost mirarea când, prezentă la premiera din deschiderea festivalului - cu **Furtuna** (Teatrul de Balet „Oleg Danovski" din Constanţa, regia şi coregrafia: Sergiu Anghel, scenografia: Mihaela Ularu) -, am deslusit semne clare ale artei teatrului abil inserate în reprezentaţie. Un spectacol în care dansul se îngemănează armonios cu trama shakespeariană, în care cunoscutul actor Adrian Pintea (Prospero), devine marele mag, narator al unei lumi apuse, în care actriţa Maria Varsami dansează şi rosteşte replicile deopotrivă minunat, de nu mai ştii unde începe arta dansului şi unde se sfârşeşte cea a actoriei, întruchipând un teribil Caliban, în care o balerină italiancă, Sara Marchetti, de mărimea unui degetar, umple scena într-un Ariel fără cusur, în care Miranda e întruchipată de o fragilă şi foarte specială dansatoare americancă, Jenna Johnson, în care muzica sugerează, adesea, cuvintele ce rămân neexprimate, în fine, în care dansul potenţează emoţia replicilor, pe care uneori chiar le şi înlocuieşte. Păcat numai că reprezentaţia e îngrozitor de lungă, epuizantă, probabil, pentru protagonişti, obositoare pentru public. Şi a fost ziua întâi. Nu m-am simţit o intrusă. Şi nici în celelalte. Spectacolele de seară erau, în definitiv, toate la graniţa dintre teatru şi dans. Sigur că unele mai bune, altele mai proaste, altele mediocre - ca în orice festival. M-a impresionat, de pildă, peste măsură, producţia Centrului MultiArt Dans Bucureşti, **HaMMam (Prizonier în cutia toracică)**, semnat de Mihai Mihalcea (scenografia: Andreea Mincic). O combinaţie tulburătoare între poveste, sunet şi mişcare, de care nu se poate să nu te laşi pătruns până la vertebre. **HaMMam** face parte din acele rare reprezentaţii ce-ţi acaparează memoria, cuibărindu-se acolo definitiv.

E drept că au fost şi montări sâcâitoare, revoltătoare, plictisitoare. **Dona Juana** (Teatrul Naţional din Cluj, direcţia de scenă: Livia Tulbure-Gună, scenografia: Adriana Grand), nimerit acolo prin nu se ştie ce întâmplare, le aduna pe toate. (Singurul merit: la intrarea în sală, decorul - animat - al Adrianei Grand te făcea să ai o exclamaţie de uimire. **Dama cu camelii** (Teatrul Naţional din Bucureşti, regia şi coregrafia: Răzvan Mazilu, costume: Doina Levintza), aflată, după spusele celor care au văzut

spectacolul mai demult, într-o jalnică degradare, însemna un curios amestec de performanţă coregrafică (Răzvan Mazilu) şi indecenţă la celelalte niveluri (teatru, dans, muzică): Maia Morgenstern, pierzând măsura, era de o vulgaritate fără seamăn, Vlad Ivanov bântuia scena lipsit de vlagă, iar Adrian Naidin scârţâia (ca să se afle-n treabă) un violoncel. 2 la 2, până aici, s-ar putea spune. Numai că finalul manifestării, apropiindu-se de impecabil, avea să ridice vertiginos scorul în favoarea gazdelor. Cele două Gale (a laureaţilor şi a starurilor) ne-au purtat într-o lume de vis, în care dansul nu avea decât a ne cuprinde în mreje până şi pe noi, profanii. Gestul parcă izvorît din muzică, suplinea pe deplin forţa cuvântului cu nebănuită măiestrie. Ne-am bucurat pentru o clipă de prezenţa luminoasă a unor stele ca Gigi Căciuleanu, Răzvan Mazilu, Jenna Johnson, Corina Dumitrescu, Olimpia Cheţa...

Într-un cuvânt, nu regret descinderea mea pentru o săptămână la Constanţa, ba chiar mulţumesc organizatorilor pentru această ocazie, ce mi-a prilejuit mici paşi într-un univers atât de fragil, în care cuvântul este deposedat de coroană, în locu-i fiind încununat gestul şi muzica, armonioase şi de o teribilă forţă de expresie.

P.S. Am mai asistat, în răstimp, şi la diferite etape ale unui concurs de balet. M-am bucurat c-am putut urmări evoluţia unor tineri dansatori ce sfidau pur şi simplu gravitaţia.

ARTISTUL, UN ROMEO CU EŞARFA TRICOLORĂ

de ILINCA GRĂDINARU

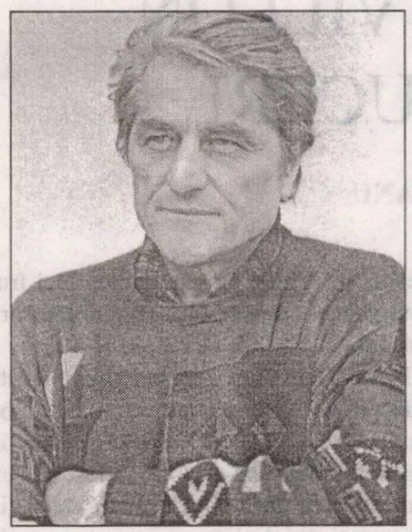
Dash şi Lilly nu este numai un film despre doi oameni iubindu-se, în ciuda vieţii cotidiene, în ciuda istoriei, în ciuda ultimei oprelişti, a morţii care s-ar putea spune că a reuşit într-un fel, să-i despartă pentru totdeauna. **Dash şi Lilly** nu este **Romeo şi Julieta** decât dacă vă puteţi imagina un Romeo alcoolic şi fustangiu (presupunând că acest personaj şi-ar atinge vreodată maturitatea) sau o Julietă cam libertină, intens fumătoare, pasăre de noapte pentru petreceri mondene - menţinând aceeaşi prezumţie de maturitate aproape imposibilă pentru personajele shakespeariene, organic tributare unei vârste ingrate. Dash şi Lilly nici nu sunt un cuplu. Nu-i poţi imagina în patimi pe sub ulmi, albaştri de iubire ca într-un tablou de Picasso, azvârlind priviri năvalnice vreunui balcon din viaţa lor zadarnic înălţat la ultimul etaj prin misterioase serenade nocturne. Dash şi Lilly sunt un front comun, o redută constituită *ad-hoc* în virtutea unei întâlniri aleatorii şi totuşi atât de necesare, atât de importante precum întâlnirea dintre toartă şi cană, între plici şi muşte, între creator şi societatea în care trăieşte. Căci despre asta este vorba. Dashiell Hammett este un scenarist de succes la Hollywood. Printre altele, încă menţionat prin dicţionare, numele său se aliază constant cu cel al lui John Huston pentru un film de referinţă al istoriei cinematografului, **Şoimul maltez**. Nu contează. Pentru unii asta nu contează. Dashiell Hammett a mai rămas în istorie împreună cu un eveniment nefericit care l-a transformat într-un caz. El a fost una din victimele vânătorii de vrăjitoare, America anilor '50, într-un moment în care Guvernul vedea comunişti cam peste tot şi, obsedat de această teamă a invaziei totalitare, şi-a îndreptat securea spre cei mai fragili, dar, totuşi, cei mai puternici cetăţeni ai redutei democratice : artiştii. Artiştii cineaşti din Hollywood-ul efervescent al acelei epoci au fost aduşi în faţa instanţei pe baza mărturiei unor turnători, inconştienţi sau poate nepăsători de consecinţele pe care denunţul lor avea să-l aibă, au fost interogaţi după metode medievale şi obligaţi la mărturisire, fie ea chiar falsă. Într-o teribilă desconsiderare în ceea ce priveşte profilul real al adevărului, ei au insitat s-audă ceea ce sperau să fie auzit, au insistat să persecute ceea ce doreau să poată fi persecutat. Sistemul politic de atunci le-a înlesnit sarcina, le-a alimentat înverşunarea. Dashiell Hammett a zăcut după gratii trăind probabil un adânc şi justificat sentiment al absurdităţii citate din Kafka. Iubita sa Lilian Hellman, dramaturg de succes pe Broadway, hăituită la rândul ei de spectrul condamnării, a folosit atunci scrisul ca armă. Inofensivă pentru trup, viabilă poate într-o deosebită alcătuire a sufletului. Manifestul său s-a dovedit puternic. Din omul care l-a creat, el a constituit, de asemenea *ad-hoc*, un tip de reper. Lilly a devenit reperul cuvântului liber pentru mulţi din cei ce nu s-au putut salva în ghearele cenzurii, celei mai cumplite forme de cenzură, aceea care nu persecută opera, ci însuşi omul, adică originea iniţiativei artistice. Dash şi Lilly au realizat un tip straniu de redută pe care nici o altă formă de revoluţie nu a inventat-o vreodată, o redută care începe în libertate şi se continuă cu trupul său fictiv în speranţa zăbrelită a închisorilor.

Poate nu este tocmai o întâmplare momentul în care acest film a fost programat, moment, trebuie să recunosc, de neaşteptată promptitudine şi inspiraţie pentru TVR1. Acum, când valorile par s-o fi luat razna, când ceştile nu mai au toarte, pliciul acţionează în gol, lipsit de obiectul oscilant al atenţiei sale, muştele, când între creator şi societate în care trăieşte se deschide o prăpastie tot mai greu de urmărit în adâncimile sale obscure.... Aceste ultime cuvinte necesită o explicaţie. Nu este vorba despre mult discutata sciziune între arta actuală şi publicul său. Poate fisura în cauză nici nu s-ar fi produs dacă atenţia, care ar trebui indiscutabil concentrată asupra faptului artistic, nu s-ar fi dizolvat prin interminabilele şi obositoarele certuri dintre diferitele găşti, dintre diferitele orientări politice ale diferitelor găşti, dintre diferitele orgolii care nasc diferitele orientări şi diferitele găşti în sine. Tentaţia "democratică" a averii şi a posesiunii (de funcţii, de titluri, de palmares) a iscat o goană stearpă după deşertice ţinuturi.... Dar ce mă amăgesc? Pentru a păstra dimensiunea cinematografică a comentariului voi cita o frază ce concluzionează opera unui alt mare creator revoltat şi, de semenea american: Oliver Stone. În **JFK**, el postulează: "Trecutul este un prolog". Într-adevăr, pe alte coordonate pur circumstanţiale, cu diferenţe eventual de fus orar, istoria îşi repetă schismele grotesti. Şi România trăieşte o vânătoare de vrăjitoare, numai că, în stilul absolut sincer şi uluitor de nud al acestei geografii balcanice, evenimentele iau un chip atât de crud încât e greu de crezut şi sunt atât de evidente încât pare o lipsă de fineţe numai să le aminteşti. Artiştii sunt, iată, vânaţi, dar, în virtutea, cine ştie, a vreunui reflex din vechea ordine totalitară, sunt vânaţi chiar de artişti. Se prigonesc unii pe alţii urmând, în genere, polaritatea consacrată, adică valorile sunt fugărite de non-valori, exilul e la ordinea zilei, în sufletul artistului adevărat. Situaţia e atât de tristă încât dacă vreun creator nebun ar vrea să revigoreze expresionismul cinematografic, eroul care la începutul secoului îşi purta inima cusută de piept, ar ţine în schimb pancarta unei hărţi geografice, unde, marcat fosforescent, locul inimii s-ar amplasa la multe continente depărtare, sau, după ultimele descoperiri cosmice, pe undeva prin teritorii marţiene. Artistul nostru exilat în propria ţară ar trebui să aibă forţa, măcar îndoită, a acestui cuplu celebru, astfel încât, precum Dash, să zacă după gratii şi aidoma uluitoarei Lilly să lanseze manifeste eliberatoare, strângându-şi uneltele artei ca pe un arsenal de arme şi străbătând cu ele pădurea buruienoasă a mediocrităţilor neobosite.

(urmare din pagina 14)

Nu dorim prin acestea a-l respinge *de plano* pe Nichita Stănescu ca poet de-o anume originalitate, căci a propus un stil ce-i poartă marca (l-am numit mai demult „fantazarea abstractizantă"), deşi cu insuficientă acoperire şi cu defectuoase aplicaţii, şi de-o anume importanţă, căci a sedus cea mai mare parte a instanţei critice, deşi s-au ridicat (şi s-au înmulţit în ultima vreme) voci ale rezervei. Din punctul de vedere istoric, se cuvine a-i recunoaşte rolul de poet reprezentativ al generaţiei şaizeciste (seria favorizată), cu meritele şi slăbiciunile ei. Orice s-ar spune, autorul **Măreţiei frigului** constituie un fenomen de sociologie literară. Imitat de numeroase condeie, el a ocupat soclul de „cel mai mare poet *ad interim*", pe care, la finele veacului al XIX-lea, se găsea Vlahuţă, impunător prin seaca sa meditaţie „antieminesciană" în veşmânt eminescian, iar la începutul veacului următor, Minulescu, donjuanul liric, irezistibil prin fanfara erotizată a stihurilor sale facil înaripate. Fiecare dintre ei a răspuns unui „orizont de aşteptare" al timpului. Vlahuţă a alcătuit un antidot la schopenhaurianul Eminescu, prin „morala" sa „sănătoasă", corespunzătoare siestei calme ce caracteriza *la belle époque*, pe când Minulescu vestea „modernismul", îl prefaţa printr-o variantă populistă, adecvată duhului aceleiaşi dulci epoci. Ce a adus „nou" Nichita? După ce partidul-stat a retras monopolul proletcultului, acordând creatorilor, în temeiul unor astuţioase calcule, o anume libertate, se manifesta, după cum s-a remarcat, o „foame de raţionalitate", am putea zice mai exact o foame de cultură şi de creaţie. Intuind o asemenea dispoziţie a publicului, tânărul Nichita (a rămas structural tânăr până la sfârşit!), s-a aruncat asupra marilor teme ale universului, ale existenţei şi ale creaţiei, cu un avânt de-o promiţătoare prospeţime iniţial, cu un încrezător diletantism ce, înainte de-a căpăta înfăţişarea unui baroc intelectualizat tot mai sufocant, părea gata a încerca să spargă toate zăgazurile. O „naivitate" a comportamentului său creator i-a făcut farmecul şi totodată a compus capcana în care i-a fost dat să cadă. Schema unui astfel de comportament nici nu e inedită, aşa cum s-ar putea presupune. O găsim descrisă de Lev Şestov, îndată după 1900, drept care ne îngăduim a cita din celebrul gânditor rus: „Scriitorul, în special scriitorul tânăr şi neexperimentat, îşi imaginează că e obligat să-i dea cititorului său cele mai complete răspunsuri la cele mai diferite întrebări. Şi cum conştiinciozitatea îl împiedică să închidă ochii şi să ignore cele mai chinuitoare îndoieli, el începe, vrând-nevrând, să discute despre «lucrurile prime şi ultime». Dar, nefiind în stare să spună nimic înţelept în aceste domenii - căci nu e treaba tinereţii să se amestece în dispute filozofice - el începe să se înfierbânte şi să strige până la pierderea glasului, până la epuizare. După ce a strigat pe săturate, el oboseşte şi tace, iar pe urmă, dacă vorbele sale au avut succes la public, se miră el însuşi cum de a reuşit atât de uşor să devină profet. În asemenea împrejurări, în sufletul omului mediocru se naşte numai dorinţa de a-şi păstra până la sfârşitul zilelor influenţa asupra oamenilor. În schimb, naturile mai sensibile şi mai talentate încep să disprefuiască şi gloata care nu e capabilă să-i distingă pe gălăgioşi de profeţi, şi pe sine pentru faptul că, fie şi numai o singură dată în viaţă, au putut fi ispitite de ruşinosul şi de prostescul rol de paiaţă a ideilor elevate". Ne e imposibil să ştim ce s-a petrecut în conştiinţa idolatrizatului Nichita Stănescu. Putem doar presupune că boema căreia i s-a dedat până la autodistrugere reflecta şi o secretă dilemă lăuntrică a acestui om neîndoielnic sensibil, înzestrat şi generos, căruia copleşitoarea glorificare prematură i-a jucat o tristă farsă.

ioan nistor



Proba de rezistenţă

scrisul e pândit de boli şi dăunători
chiar şi acum
în vremurile postmoderne
cea mai periculoasă e musca
o insectă scârboasă care taie aerul în felii cu aripile
tocmai atunci când muzele plutesc
prin cameră căutând
un loc intim
tocmai atunci îndrăcita muscă trage diagonale
sonore prin cameră să-şi depună ouăle mizerabile

dar tu poetule să nu ieşi turmentat din realitate
să nu cazi în pesimism, să nu apelezi
la magie neagră
ia un borcan cu miere şi pune-l pe masă
musca îl va găsi negreşit, se va scufunda
în el naivă
şi acum e momentul:
acoperă borcanul cu un manuscris
şi dacă vrei satisfacţia unei morţi rapide
toarnă alcool tare
iar de eşti milostiv cu muştele aşteaptă
24 de ore
după care se poate arunca totul
borcanul
musca
manuscrisul

Poemul cu ţânţari

despre ţânţari nu s-a scris încă un tratat exhaustiv
nici poezia nu le-a surprins adevărata dimensiune
distructivă
alte banalităţi au avut prioritate
deşi ţânţarii sunt duşmanii de moarte ai poeziei
ei îmbracă poetul noaptea târziu
într-o cămaşă sonoră
otrăvită
ei se dezlipesc din tavan şi se aruncă
în pielea poetului
cu tupeul, agheul şi kaghebeul
cu picamerul îi violează timpanele
scurmă ca porcii după sângele roşu
se umflă precum cisternele shell
(re-aţi ai dracu' de politruci nesătui
eşalonul doi şi trei la un loc
omizi cu aripi
trâmbiţe de otravă
schije din blestemele căzute pe cetatea ninive)
vicleni ca teroriştii îşi lipesc ventuzele
picioarelor de tavan
şi stau aşa cu capul în jos perverşii naibii
aşteaptă să stingi lumina
să fie numai ei stăpânii întunericului
şi-ai manuscriselor
să te enerveze
să te facă să-njuri
să te transforme într-un biet păcătos

ei bine, satrapilor, voi lua o decizie creştinească:
staţi aici, draci negri ce sunteţi, şi stoarceţi
tot sângele
numai să tăceţi din gura aia spurcată, din trompă,
din elitre
băga-v-aş în era glaciară cu năravul vostru cu tot

Depoziţie

o negură grea stătea uitată pe lume
şi-atunci am auzit un scrâşnet de roţi
pe asfalt domnule
căpitan
era ca o ploaie de cuţite aprinse
ca o rostogolire de stele colţuroase
porcul din spate s-a trezit şi-a guiţat
ca un turbat
dormitam şi eu şi spiritul meu cât mai era
şi subconştientul
şi doar atâta ştiu că mi s-a făcut greaţă
şi-am întrebat ce cuptoare de cărbuni aprinşi
s-au rostogolit
şi câte maşini cu sticle goale s-au ciocnit
în rest eu nu vă pot fi de nici un folos
ştiţi eu sunt dintre aceia ce umblă
cu mintea printre nori
doar când sunt la volan mai cobor şi eu
cum s-ar zice ha-ha-ha cu picioarele pe pământ
în rest nu vă pot fi cu nimic de folos
domnule căpitan
sau domnule sergent sau domnule maior
doar direcţia o pot deduce şi pot să v-o descriu
cu precizie
dacă asta foloseşte la ceva
eu am dormit mai mult încălzit la spate
de porcul uriaş
pe care şoferul îl ancorase cu sârmă de bancheta
imeseului
nu, nu mirosea a porc
mirosea a creier pentru că am uitat să vă spun
porcul avea capul crăpat şi-i curgea prin ochi o
pastă alburie
şoferul îi aplicase o cheie franceză în cap
acolo în faţa mea
urmau curbele, drum periculos striga el
şi l-a pocnit:
na! vrei să te tai pe drum?
şi porcul a ameţit s-a liniştit a tăcut
da, da într-acolo mergea el sau ea
un suflu ciudat ca o explozie ne-a împins periculos
spre acostament
scrâşnetul de roţi îl am în urechi şi acum
poftim ascultaţi cu atenţie
în sfârşit dacă foloseşte la ceva direcţia e asta
a tăiat curbele şi s-a afundat grăbit
pe sub negura grea
în rest nimic deosebit
apoi am ajuns şi noi la locul faptei
dar eu n-am văzut nimic altceva decât
ochiul victimei
i-a sărit ochiul din cauza loviturii şi acum zăcea
în mijlocul drumului
eram fascinat de sclipirea aceea ciudată în raza
farurilor
strălucea în mijlocul drumului
singur ca o pată de aur, o floare de lumină
pe asfalt
am rămas mut în faţa lui
o pată strălucitoare fumegând ca razele depănate
printr-o lentilă
dar toate astea nu vă pot fi de nici un folos
a! să nu uit
când i-au pus trupul într-o căruţă
cineva a strigat: măi, adunaţi-i şi ochiul
şi l-a împins cu cizma de cauciuc

a fost singura voce pe care mi-o amintesc

FRANÇOIS VILLON ÎN TRADUCERI

de EMIL MANU

Apariţia unei cărţi mari, a unei poezii adevărate şi chiar a unei traduceri bune, constituie un eveniment literar.

Goethe, citind traducerea lui Nerval din **Faust**, a exclamat: „De abia acum am reuşit să-l înţeleg pe **Faust** al meu". Dincolo de conţinutul anecdotic al acestor cuvinte, e clară aprecierea operei de creaţie a traducătorului Heine, care, din contră, credea că poezia este intraductibilă atunci când spunea că „traducerile sunt doar păsări împăiate". Dar nu e mai puţin adevărat că marii poeţi, traducând pe alţi poeţi mari, nu au putut să-i redea, într-o imagine aproape egală, creând din nou atmosfera operei traduse. Acest „joc secund" e posibil numai între creatori. Traducătorii care fac simple translaţii lingvistice, corecte pe plan gramatical şi stilistic, nu pot fi trecuţi în rândul creatorilor.

Baudelaire sună frumos sub pana lui Arghezi, fără să fie în mod fidel acelaşi Baudelaire francez, împrumutând ceva din personalitatea poetică vulcanică a semnatarului **Cuvintelor potrivite**. Al. Philippide e un traducător de mare artă, un poet care reconstituie cu fidelitate în româneşte o operă străină, cu sufletul ei întreg, fără să-i imprime personalitatea sa proprie, cum face un poet de temperament ca Arghezi. În această privinţă, Dan Botta se găseşte mai mult pe linia lui AL. Philippide decât a lui Arghezi.

Poeziile lui François Villon, acest student „pungaş" şi pitoresc, condamnat de toate legile Franţei de atunci, au rămas să însemne peste veacuri cea mai umanistă filozofie a vremii lui. Francisc Carco, pe baza monografiei lui Pierre Champion, încerca un roman al vieţii lui Villon (Francisc Carco, **Le roman de François Villon**, Paris, Plon, 1926, 300 p.).

Admirator al lui Villon, Rabelais ar fi putut să afle mai multe despre poet, fiindu-i mai apropiat în timp. Mai toţi biografii lui Villon nu-l cunosc prea bine, începând cu acel „valet al regelui Francisc I", mare poet în epoca sa, Clement Marot (1533) şi sfârşind cu I.H.R. Prompsault (1832), Theophile Gautier şi Pierre Jannet.

De la prima ediţie datată, a doua în linie cronologică (1849), a lui Pierre Level şi până la ultimele ediţii pentru bibliofili, poeziile lui Villon au repurtat cel mai frumos succes de lectură din literatura franceză.

Pierre Janet credea că cele mai proaste traduceri din Villon s-au făcut în limba franceză; se referea, probabil, la poeziile în jargon jobelin. Theophile Gautier, într-un studiu ce preceda prefaţa lui Jannet la ediţia „Charpentier", declara că „acest poet de mâna a doua oferă un studiu fermecător", adăugând că de multe ori opera acestor mici poeţi e mai originală şi mai utilă sufletului decât opera poeţilor celebri.

Limba lui Villon este încă vechea şi dulcea limbă franceză, bogată şi simplă, clară şi neartificializată, limba „fabliaux"-rilor, fără pedanterii lingvistice. Această limbă a fost o piedică permanentă pentru traducători. Germanii sunt buni traducători, o dovedesc tălmăcirile din Shakespeare, care au egalat originalul, dar cele mai bune ediţii germane din Villon sunt tot în limba franceză.

Amestecat în manuscrisul poeziilor lui Charles d'Orléans, tatăl lui Ludovic al XII-lea, textul original al lui Villon, după ce trecuse prin sertarul lui Henric al II-lea, ajunge să pună problema paternităţii poemelor, să creeze discuţii, aşa cum afirmă Guillaume Collet, în prefaţa ediţiei lui Paul Lacroix Jacob, cunoscutul bibliofil francez.

Villon e un poet cântat; viaţa sa n-a dat numai prilej de romanţare mai mult sau mai puţin fabuloasă, ci a constituit şi un stimulent poetic. Unele poezii îl definesc mai bine decât romanele sau monografiile.

În literatura română, poetul V. Voiculescu i-a dedicat un poem antologic în „Revista Fundaţiilor Regale", IX, 1.XI.1942, p. 280.

Tudor Arghezi a închinat lui François Villon, traducând **Balada doamnelor de odinioară**, un poem frumos care redă sufletul încărcat de farmec şi de tristeţe al autorului vestitelor **Balade de sfârşit de Ev mediu**.

Printre traducătorii lui Villon trebuie citaţi Zoe Verbiceanu, F. Păcurariu, Aurel Tita, Romulus Vulpescu, Horia Stamatu.

Apariţia **Baladelor** în traducerea lui Dan Botta constituie însă un adevărat eveniment literar.

Traducerile Zoei Verbiceanu, vag alecsandrian, nu-l pătrund pe Villon, îl autohtonizează facil, turnându-l idilic în interogări sentimentale, corecte gramatical, dar apoetice.

La Arghezi, interogaţia e densă, deşi mai depărtată de textul lui Villon, poetică întrutotul.

La Dan Botta, versul urmăreşte itinerariul fluxului liric din Villon, corect ca atmosferă, fără torsiuni divagante cu gravităţi de catedrală, coborîte alături de suflet.

În traducerea lui Villon s-au căutat cuvinte din vechea limbă românească, arhaizări, uneori sterile.

Aurel Tita, în **Balada spânzuraţilor lui Dosoftei**: „Fraţi creştini ce vă mai duceţi anii/ Nu ne primiţi cu inima-mpietrită/ Căci milă de aveţi de noi sărmanii/ Domnul v-o întoarce însutită".

La Dan Botta versul capătă purităţi de psalm pitoresc cu profunzimi biblice; traducătorul „atmosferizează" verbal, fără artificii şi fără excese: „Fraţi muritori ce după noi viaţi/ Cu inima de piatră nu ne fiţi/ Căci dacă de noi, bieţii vă-ndduraţi/ De Domnu-n mila lui veţi fi primiţi/ De ploaie suntem umezi şi spălaţi,/ De soare suntem arşi şi înnegriţi,/ De corbi, ereţi, ni-s ochii adânciţi/ Iar perii de pe faţă jumuliţi/ Nicicând, nicicum, nu suntem liniştiţi".

Traducerea poetului Dan Botta, dincolo de căutate amănunte retro, posibile fără să afecteze imaginea generală a cărţii, aduce şi un model de limbă veche românească, frumoasă până la superlativ.

Această ultimă versiune a lui Villon în româneşte este, în afară de transcrierea unei mari poezii, şi mesajul unui poet.

Se pot spune cuvinte bune despre traducerile lui F. Păcurariu şi Romulus Vulpescu. Dar autohtonizarea arhaizantă duce uneori la sacrificarea savoarei specifice vechii limbi franceze, care nu se transcrie cu identitate în româna veche. Şi totuşi, traducerile lui Romulus Vulpescu sunt excelente şi obsedante: „La ştiuci şi râmnic, straşnic pată chin/ Cu ţeasta-n mâl precum bâltanu-n iaz; La osmanlîi vândut pe un ţechin,/ Tragă-n obezi, vită, cu frânt grumazi;/ Ca Magdalina, ani treizeci în şir,/ Nu-mbrace strai de in, nici mohair".

Dan Botta şi Romulus Vulpescu sunt poeţi cu profundă cultură franceză, cu o înţelegere justă a limitelor argoului villonesc şi mai ales creatori de atmosferă poetică. Versul lui Villon, sub pana lui Dan Botta, are şi accente de cantilenă, de povestire plină de un pitoresc fără abuzuri stilistice de simfonie de tonuri incalculabil de fenomene frumoase. Romulus Vulpescu îl apropie pe Villon de psaltirile române.

REVENIREA LUI BELLOW

Scriitorul şi poetul de prestigiu Antonio Muñoz Molima ne prezintă, în paginile din suplimentul literar al ziarului „El Pais", articolul de mai jos, cu ocazia apriţiei la Madrid şi Barcelona, în traducerea castiliană şi respectiv catalană, a romanului **Ravelstein** al lui Saul Bellow.

Până acum un an ne puteam închipui că destinul literar al lui Saul Bellow se sfârşise, ca şi cum el ar fi murit. Din 1987, când apăruse **More die of heartbreak**, nu mai publicase nici un roman de mare întindere, cu toate că, este adevărat, el a publicat câteva piese mici, de înalt profesionalism şi de subtilă scriitură, care nu modificau, în ochii cititorului devotat, consideraţia generală a operei sale. Bellow, cel mare, autorul lui **Herzog**, al romanelor **Seize the day** şi **Mr. Sammler's planet**, aparţinea unui trecut indiscutabil, însă încheiat, în primul rând dacă se lua în seamă vârsta lui - s-a născut în 1915 - şi, mai pe urmă, infecţia gravă care acum câţiva ani era pe punctul de a-l răpune.

Cu toate acestea, de câteva luni, Bellow, care părea fixat în istoria literaturii, a revenit în actualitate, chiar a trezit polemici aproape la fel de aprinse ca în trecut, reapărând pe listele de vânzări din „The New York Times". În luna aprilie a acestui an s-a publicat în Statele Unite un roman neaşteptat de lung şi alert, **Ravelstein**, care a beneficiat de critici mult mai favorabile decât cele pe care Bellow le primise în ultimii douăzeci de ani. Evenimentul a trezit, în schimb, un scandal privind identitatea celui care a servit drept model pentru protagonist, profesorul Allan Bloom. În septembrie, Philip Roth a publicat în „The New York Times" o lungă şi călduroasă recitire a cărţilor cruciale ale lui Bellow, şi aproape în acelaşi timp, ca o concluzie, a apărut biografia lui Bellow la care James Atlas lucrase aproape zece ani.

Philip Roth scrie lucid ca un discipol recunoscător ce îi este. Atlas este un biograf entuziast, însă în nici un caz servil. De altfel, foarte exigent şi obiectiv, el posedă un excelent simţ al naraţiunii, cât şi un fel de amestec de erudiţie şi isteţime de cititor, care îi este foarte folositor, pentru a trasa firele care duc de la unele episoade ale vieţii lui Bellow, la inventarea ficţiunilor sale. Acest obiectiv este foarte potrivit, deoarece Saul Bellow este un scriitor care a întrebuinţat mereu ca materie primă a naraţiunilor sale fapte literare din propria lui viaţă, locuri şi persoane ce aparţin evident acesteia, romanele lui având, foarte frecvent, lungi pasaje şi un aer de confesiune intimă, de revelaţie indiscretă.

La fel ca în cazul biografilor lui Proust, identificarea modelelor reale ale personajelor lui Bellow abate atenţia de la recunoaşterea entităţii lor autonome ca figuri literare. Că Albertine din Proust este modelat în parte după şoferul Agostinelli are o importanţă relativă: ceea ce are importanţă este faptul că viaţa personajului în carte, şi în al doilea rând, procesele de transformare a realităţii în literatură, care nu sunt niciodată rectilinii, nici cauzale. Cu o miopie îngrozitoare, criticile americane cu privire la **Ravelstein** s-au bazat pe faptul că personajul *este* Allan Bloom, până acolo încât cu siguranţă lui Bellow a fost incriminat, fiindcă a prezentat în roman intimitatea unui prieten mort, sau pentru că a sugerat boala de la care poate îi survenise moartea, sau preocupările lui sexuale.

Desigur că profesorul Abe Ravelstein este construit, ca personaj, pornind de la Allan Bloom, dar cartea în care apare nu este una de memorii, ci un roman, mai exact un roman care tratează un trecut despre care nu ştim dacă va fi scris, şi despre legătura între doi prieteni, două figuri pline de umanitate şi de duh care, repet, reprezintă în acelaşi timp un model de legătură aproape tot atât de puternică în literatură ca şi cel al lui Don Quijote cu Sancho, sau cel al lui Holmes şi Watson: omul celebru şi elevul, biograful său, doctorul Samuel Johnson şi Boswell. Se spune că Cervantes. Inventând dialogul dintre Don Quijote şi Sancho, inventează în stil romanesc existenţa celuilalt, interlocutorul predilect şi în acelaşi timp contradictoriu, conştiinţa străină în care acelaşi personaj central este reflectat, şi prin care, din această confruntare, eroul de roman ajunge a exista din plin.

Ravelstein este baroc, lipsit de măsură în înclinările sale, neobrăzat în erudiţia lui şi în opiniile sale, prodigios până la extravaganţă în dragostea lui pentru lux, multimilionar graţie unei singure cărţi de diatribă filosofică şi politică ce s-a transformat pe neaşteptate într-un *best-seller* mondial: Chik, prietenul său, posibilul lui biograf, este un intelectual cu o misiune imprecisă, acomodat unei certe şi confortabile tristeţi, într-o bătrâneţe pe care şi-o îndulceşte cu prietenia înfocată a lui Ravelstein şi cu dragostea femeii foarte tinere care îi este soţie. Jocul de diferenţe şi similitudini este ceea ce se manifestă atât de fertil şi atât de atrăgător pentru cititor, dar şi dialogul acestei prietenii, dar şi urmele pe care le lasă în cel care supravieţuieşte: Ravelstein se îndrăgosteşte de bărbaţi şi Chick de femei, însă fiecare ştie să înţeleagă formele de duioşie şi de slăbiciune ale celuilalt; Ravelstein tinde spre exuberanţă, iar Chick spre izolare, dar ambii împărtăşesc pasiunea pentru idei şi cărţi, condiţia de evrei, de americani puţin marginalizaţi de curentele principale din America. Ei sfârşesc împărtăşind ivirea bolii şi moartea, iar Chick, cronicar al dureroasei decăderi a prietenului său mai tânăr, continuă să profite până la final fiecăruia dintre entuziasmele sale, atât entuziasmul pentru muzică, cât şi cel al dorinţei, şi experimentează ceva foarte asemănător unei morţi temporale, aproape o abandonare în penultimele ravagii ale bătrâneţii.

Stilul lui Bellow este totdeauna ambivalent: cultivă stilul colocvial, dar şi pe cel al divagării culturaliste, în descrierea precisă a lucrurilor şi a fluxului suferinţelor intelectuale în conglomeratul culturii populare americane. Simplitatea scrisului lui Bellow nu este cu totul transparentă şi în elucubraţiile despre politic sau filozofie a personajelor sale totdeauna se produce o zgâlţâire de vitalism şi sentimentalitate. Bellow revine în actualitatea literaturii nord-americane.

RUSKIN SAU TRIUMFUL NATURII ÎN ARTĂ

Anglia a comemorat, anul trecut, o sută de ani de la moartea lui John Ruskin (1819-1900) cu un entuziasm neobişnuit. Era de aşteptat, ne spune scriitorul spaniol M. Rodriguez Rivero, de la ziarul „El Pais" din Madrid, de unde extragem aceste note. De câţiva ani, teoriile celui mai mare eseist şi critic din epoca victoriană, atât de insultat de avangărzile anilor douăzeci, au experimentat un fel de *reîmprospătare*. Drept consecinţă, librăriile expun o mulţime de opere cu privire la gânditorul care l-a ocrotit atât de mult pe celebrul pictor englez Turner (1775-1851), acest precursor al impresionismului, precum şi lucrarea sa, **Confreria prerafaelită**. Dintre cărţile publicate recent se remarcă două biografii foarte interesante, care au devenit mici succese, sprijinite de o critică entuziastă: **John Ruskin, No Wealth but Life** şi **John Ruskin, The Later Years, Yale**, un monumental efort pe care Tim Hilton l-a dedicat vieţii şi operei acestui personaj. Editarea propriilor texte ale lui Ruskin continuă încă să fie restrânsă.

Cu ocazia centenarului, **Tate Gallery** a programat o magnifică expoziţie, al cărui comisar a fost Richard Mac-Cormac, revoluţionarul arhitect al strălucitoarei şi modernei Biblioteci „Ruskin" a Universităţii din Lancaster.

John Ruskin a fost un învăţat în sensul cel mai larg al cuvântului. Fiu al unui negustor de vinuri, el a primit de la acesta încă de doarte mic o educaţie strict orientată spre a face din el ceea ce a ajuns să fie. Înainte de sfârşitul adolescenţei, Ruskin realizase deja **Grand Tour**-ul indispensabil formării oricărui *gentleman*, îi citea pe clasicii greco-latini în inal şi devenise un expert în arhitectură. Autor a mai mult de două sute de titluri, el s-a interesat nu numai de artă în toate manifestările acesteia, ci şi de botanică, geologie, antropologie, religie, teorie socială şi economie. Pe lângă aceasta - aşa cum se poate observa la **Tate Gallery** - el era şi un experimentat desenator.

Influenţa lui Ruskin asupra contemporanilor - romanticii şi postromanticii - a fost enormă. Principalele sale opere de teorie artistică, **Pictorii moderni**, **Cele şapte lămpi ale arhitecturii** şi **Pietrele din Veneţia** s-au constituit drept contribuţii fundamentale la formarea canonului neogotic şi prerafaelist şi în aprecierea picturii primitivilor italieni. Ruskin apăra cu pasiune revenirea la natură, introducând ceea ce mai târziu a primit denumirea de „prejudecată etică" în considerarea frumuseţii: pentru el, tot ceea ce exista nobil în arhitectură se baza în imitarea formelor naturale şi în superioritatea morală a omului asupra maşinii. Mişcarea „Arta&Crafts" - atât de influentă în desenul târziu victorian îşi capătă desăvârşita convingere de la *onestitatea* muncii artizane. Mizeriei cenuşii a civilizaţiei industriale - *slums*-urile dickensiene pe care le-a desenat Gustav Doré -, Ruskin îi opunea superioritatea ordinii naturale. Proust, pentru care teoriile lui Ruskin s-au transformat în filtrul prin care contempla arta catedralelor, îl idolatriza. Şi Frank Lloyd Wright îl avea în minte când îşi desena arhitecturile integrate în natură.

Ecologist *avant la léttre*, Ruskin şi-a dedicat ultimii 40 de ani de viaţă criticii capitalismului şi al lui *Homo economucus*, pe care îl preconizase John Stuart Mill. Pasionata lui credinţă în virtuţile morale faţă de liberalismul economicist s-a exprimat în apărarea unui fel de comunism agrar puternic ierarhizat, idee care l-a influenţat puternic pe Carlyle, pe Tolstoi, pe William Morris sau pe Gandhi, de bună seamă, întregul *socialism* ateoric britanic. Cu straniul său amestec de conservatorism antimaterialist şi vehement critic al elitelor industriale, Ruskin s-a transformat într-un fel de apostol laic al muncitorimii anticapitaliste şi arcadice.

Biografiile sale se mai ocupă şi de dezastrul absolut al vieţii sale amoroase, care a contribuit atât de mult la prăbuşirea sa psihică din ultimii ani ai vieţii. Primul eşec l-a avut cu Adèle Domecq, fiica asociatului tatălui său. Căsătorit cu Euphenia Chalmers Gray, actul a fost anulat şase ani mai târziu, sub pretextul că nu fusese desăvârşit; fosta sa soţie s-a căsătorit apoi cu John Everett Millais, unul dintre pictorii prerafaeliţi pe care Ruskin îi sprijinise. Dar marea pasiune a lui Ruskin a fost Rosa la Touche, o irlandeză cu treizeci de ani mai tânără decât el, al cărei refuz de a-l accepta sfârşise prin a-i distruge nervii.

Ultimii treizeci de ani i-a petrecut la legendara sa moşie Brantwood. Acolo a redactat **Praeterita**, o autobiografie ai anilor copilăriei şi tinereţii, care se numără printre cele mai bune texte de acest gen scrise în secolul al XIX-lea.

Pagină realizată de
Ezra Alhasid

MILAN KUNDERA:

"AR FI RIDICUL SĂ SCRII O ALTĂ COMEDIA UMANĂ."

de ION CREŢU

Scriitorul ceh Milan Kundera s-a născut în 1929 şi la 46 de ani s-a stabilit în Franţa. Asta se întâmpla la câţiva ani buni după Primavara de la Praga, când trupele Tratatului de la Varşovia au ocupat Cehoslovacia lui Dubcek, iar viaţa pentru scriitorul disident devenise imposibilă. Primele lui cărţi, un roman, **Gluma**, şi o colecţie de povestiri, **Iubiri caraghioase**, au fost publicate în 1965 şi, respectiv, 1968, de edituri pragheze. După Ocupaţie, cărţile lui Kundera au fost trecute la index în Cehoslovacia, el însuşi fiind dat afară din postul pe care-l ocupa la Institutul Cinematografic din Praga. După stabilirea în Franţa, opera i-a fost tradusă în franceză şi publicată de prestigioasa Editură Gallimard. Interzise la el acasă, două dintre romane, **Viaţa este în altă parte** şi **Valsul despărţirilor**, scrise iniţial în cehă, au fost publicate în franceză, în Franţa. "Prin experienţe şi gusturi, sunt un centru-european, se autodefineşte Kundera. Am fost format mult mai mult de Janacek, Kafka, Musil decât de Debussy şi Proust. Dar în mijlocul vieţii mele, soţia şi cu mine am emigrat în Franţa. Acesta este evenimentul cel mai hotărîtor al existenţei mele, cheia vieţii şi muncii mele. În Franţa am trăit cea mai mare parte a vieţii de adult. Aici, vreme de optsprezece ani, am avut micul meu seminar (la Rennes, n.n.) şi elevii mei. Aici am legat prieteniile care-mi sunt cele mai dragi, aici am scris cărţile cele mai mature, şi tot aici am fost înţeles cel mai repede şi mai bine decât oriunde." De unde întrebarea aproape disperată pe care şi-o pune Kundera: "Când un editor chinez, un universitar american se prefac că nu observă locul pe care-l ocupă Franţa în munca mea, este vorba despre ignoranţă?"

Judecând după sentimentele pe care le nutreşte faţă de a doua lui patrie, cea adoptivă, nu este de mirare că Milan Kundera nu poate să rămână insensibil la scăderea simpatiei contemporanilor faţă de Franţa. Culmea este că lumea francofonă însăşi asistă cu oarecare indiferenţă la creşterea mareei francofobiei. Acum este de *bon ton* pluralitatea opţiunilor culturale sub care se ascunde asaltul pseudoculturilor. "Când călătoresc, mărturiseşte scriitorul ceh, aud pretutindeni, ca un refren: «Literatura franceză? Ea nu mai reprezintă nimic.» O prostie, se va spune. Dar ceea ce face prostia importantă este imensa plăcere cu care este pronunţată. Căci francofobia există. Este vorba despre mediocritatea planetară care vrea să se răzbune pe supremaţia culturală franceză care a durat mai multe secole. Sau, poate, este vorba, în afara continentului nostru, de a formă de respingere a Europei. Aroganţa francofobă mă ofensează personal, aşa cum mă ofensa aroganţa celor mari faţă de ţărişoara de unde veneam eu. Să mi se ierte sentimentalismul."

Începând din 1985, Milan Kundera nu mai acordă interviuri presei. Atunci, se pare, a descoperit într-un ziar american nişte afirmaţii deformate puse în seama sa şi, enervat, dezamăgit, a jurat să nu mai fie prins pe picior greşit. Aceste trădări mai mult sau mai puţin firave sunt binecunoscute de scriitori. "În plus, anumiţi ziarişti se hrănesc mai mult din presă decât din cărţi şi se ajunge uneori la situaţii caraghioase sau insuportabile, funcţie de modul cum se judecă acest gen de lucruri. Autorii, ale căror cărţi nu sunt citite, sunt interogaţi nu asupra operei lor, ci asupra interviurilor date. Adică despre afirmaţiile lor deformate. Unii răspund cu ironie, chiar tulburâ şi mai tare pistele, Alţii, ca Philip Roth, tratează chestiunea şi pe ziarişti au un dispreţ magnific."

Deşi nu a mai acordat interviuri presei, Kundera nu a încetat să comunice în mod semnificativ, respectiv ca romancier, cu lectorii săi. De pildă, Pierre Nora, la cererea cotidianului "Le Monde", a cerut lui Milan Kundera să completeze un dicţionar personal compus din cuvinte cheie, cuvinte probleme. În el se regăsesc bancuri evreieşti, reflecţii despre râu, despre Rushdie şi prostul gust al istoriei. Reproducem, în continuare, cogitaţiile romancierului aeh despre "ruşinea de a se repeta." Vom vedea câtă actualitate au ele pentru noi şi pentru România.

"În timpul primelor vizite în Boemia decomunizată, scrie Kundera, un amic care a locuit tot timpul acolo mi-a spus: avem nevoie de un Balzac. Fiindcă ce vezi tu aici este fundamentul unei societăţi capitaliste cu tot ceea ce comportă ea vulgar, crud, stupid, cu parveniţi, escroci, criminali, cu vulgaritatea grotescă a noilor îmbogăţiţi. Cruzimea banilor a înlocuit cruzimea politicii. Prostia comercială a înlocuit prostia ideologică. Dar ceea ce face pitorească această nouă experienţă, este faptul că păstrează vechea experienţă foarte proaspătă în memoria ei, că cele două experienţe s-au telescopat, ca să spun aşa, şi că Istoria, ca în epoca lui Balzac, îşi demonstrează capacitatea de a pune în scenă nişte încurcături incredibile. Şi-mi povesteşte întâmplarea cu un bătrân, fost înalt funcţionar de partid care, în urmă cu douăzeci şi cinci de ani, a favorizat căsătoria fiicei sale cu descendentul unei mari familii burgheze expropriate căruia i-a deschis imediat (ca dar de nuntă) o frumoasă carieră; astăzi, *apparatchik*-ul este pe cale să-şi sfârşească viaţa în singurătate; familia ginerului său şi-a recuperat bunurile naţionalizate şi fiicei lui îi este ruşine de tatăl comunist, pe care nu îndrăzneşte să-l viziteze decât în secret. Prietenul meu râse: «Îţi dai seama? Leit povestea lui Moş Goriot.» Tipul puternic din timpul Teroarei reuşise să-şi mărite fiica cu unul dintre «duşmanii de clasă» care, mai târziu, în vremea Restauraţiei, nu mai voia să-l cunoască, astfel că sărmanul tată nu putea niciodată să-i întâlnească în public. Am râs copios. Azi mă opresc asupra acestui râs: de ce am râs noi, de fapt? Un eveniment istoric, spunea Marx, se repetă totdeauna în chip de comedie. Dar bătrânul *apparatchik* nu era comic. El nu imita pe nimeni. Nu se repeta. Cea care se repeta era istoria. Pentru a te repeta trebuie să fii lipsit de inteligenţă, fără ruşine, fără pic de gust. Cel care ne-a făcut să râdem este prostul gust al Istoriei. Pentru a reveni la exortaţia prietenului din Praga: au nevoie vremurile pe care le trăieşte el în Boemia de un Balzac? Posibil. Poate pentru cehi ar fi util, instructiv, interesant să citească romane despre recapitalizarea ţării lor; un ciclu romanesc mare şi bogat, cu multe personaje, multe descrieri, scrise în maniera lui Balzac. Dar nici un romancier demn de acest nume nu va scrie un astfel de roman. Ar fi ridicul să scrii o altă **Comedia umană**. Pentru că dacă istoria (cea a umanităţii) poate avea prostul gust de a se repeta, istoria unei arte nu suportă repetiţii. Arta nu există pentru a înregistra, asemenea unei mari oglinzi răbdătoare, infinitele repetiţii ale istoriei, arta nu este un cor care însoţeşte marşul istoriei. Ea există pentru a-şi crea propria istorie. Ce va rămâne într-o zi din Europa nu este istoria ei repetitivă, care în sine nu prezintă nici o valoare. Singurul lucru care va rămâne este istoria artelor ei."

Nu mai puţin interesante sunt *propos*-urile lui Kundera despre roman, "specialitatea" lui. Acesta, romanul, nu examinează realitatea, ci existenţa. "Iar existenţa nu este ce s-a întâmplat; existenţa este câmpul posibilităţilor umane, tot ceea ce poate omul să devină, tot ceea ce este el capabil." Firesţe, este greu să te referi la roman, la istoria lui, la rolul lui, fără să te gândeşti la Quijote.

"Sărmanul Alfonso Quijada, scrie Kundera, a vrut să se înalţe ca personaj legendar de cavaler rătăcitor. Pentru întreaga istorie a literaturii, Cervantes a reuşit exact reversul; el a trimis un personaj legendar jos, în lumea prozei. Proza: acest cuvânt nu înseamnă numai un limbaj neversificat; el mai înseamnă şi caracterul concret, cotidian, corporal al vieţii. A spune că romanul este arta prozei nu mai este, astfel, un adevăr la mintea cocoşului; este definiţia acestei arte. Homer nu se întreabă dacă, după numeroase lupte corp la corp, Achile sau Ulise mai au toţi dinţii în gură. Din contră, pentru Don Quijote şi pentru Sancha dinţii sunt a preocupare continuă, dinţii care dor, cei care lipsesc. «Să ştii, Sancho că un diamant nu este atât de preţios ca un dinte!» (...) Moartea lui Don Quijote este cu atât mai emoţionantă cu cât este prozaică, lipsită de orice patos. El şi-a dictat deja testamentul şi apoi, vreme de trei zile, a agonizat înconjurat de oameni care îl iubesc în mod sincer; ceea ce nu-i împiedică pe «nepoată să mănânce, guvernanta să bea, iar pe Sancho să fie bine dispus. Căci faptul că moştenesti ceva şterge sau atenuează durerea pe care omul o datorează morţii.» Don Quijote îi explică lui Sancho că Homer şi Virgil nu-şi descriau personajele aşa cum erau, ci aşa cum ar fi trebuit să fie pentru a servi ca exemple de virtute generaţiilor viitoare. Or, Don Quijote este orice, numai un exemplu de urmat nu. Personajele romaneşti nu cer să fie admirate pentru virtuţile lor, ele cer să fie înţelese şi asta este ceva total diferit. Eroii epopeii învinq sau, dacă sunt învinşi, îşi păstrează grandoarea până în ultima clipă. Don Quijote este învins. Şi asta fără nici un fel de grandoare. Fiindcă de la început totul este clar: viaţa umană ca atare este o înfrângere. Singurul lucru care ne rămâne în faţa acestei ineluctabile înfrângeri numite viaţă este să încercăm s-o înţelegem."

UN DISCURS FRANCEZ MEMORABIL

de GHEORGHE BULGĂR

UNIVERSITATEA DIN BUCUREŞTI (18 MAI 1968)

*Preşedintele Franţei, **Charles de Gaulle**, a răspuns invitaţiei oficiale de a vizita România în luna mai 1968 şi a rostit mai multe discursuri la Bucureşti şi la Craiova. Vigilenţa totalitară de atunci n-a lăsat să apară decât fragmentar conţinutul lor, pentru că era o voce autorizată a Occidentului, o voce a libertăţii, a democraţiei adevărate, a umanismului gândirii marelui şef militar şi de stat, care a fost De Gaulle.*

*Am fost onorat să fiu invitat, din partea ministerului şi a protocolului de stat, fiind atunci decan al Facultăţii de Filologie a Institutului Pedagogic, să particip, în Aula mare a Facultăţii de Drept, pentru a asculta discursul memorabil, mai ales în acele împrejurări, rostit de Preşedintele Franţei. Sunt aproape sigur că această luminoasă cuvântare nu a fost difuzată niciodată public, în traducere română - de aceea redau pentru cititorii mei textul ei integral, inedit în română, al acelei expuneri prezidenţiale franceze, după redactarea oficială din volumul V al **Operelor lui De Gaulle: Discours et message. Vers le terme, 1966-1969** (Editura Plon, Paris, 1970):*

„Domnule rector,
Doamnelor şi domnilor profesori,
Doamnelor şi domnilor,

Ştiam bine că, răspunzând la amabila invitaţie a Universităţii din Bucureşti, nu mă voi simţi aici un străin. Dar impresia pe care o trăiesc, alături de rectorul ei şi în prezenţa profesorilor şi a studenţilor, depăşeşte, de departe, speranţa mea. Într-adevăr, în întâlnirea noastră este mult mai mult decât un schimb de prietenii seculare şi de omagii tradiţionale. Ceea ce se vădeşte în această adunare este siguranţa că, prin noile evenimente, o comuniune franco-română e pe cale de a înflori din nou către cele mai înalte culmi ale spiritului.

E sigur că de mult timp România şi Franţa s-au întâlnit în domeniile gândirii, literaturii, artei, ştiinţei. Fiind amândouă latine, ele au avut, şi una şi alta, de susţinut, pentru a rămâne aşa, eforturi aspre şi neîncetate. Voi, românii, înconjuraţi cum eraţi de slavi, de maghiari, de otomani, pe când luptaţi întâi pentru a cuceri, apoi pentru a menţine independenţa voastră cu preţul câtor suferinţe şi prin câte merite, v-aţi păstrat limba şi cultura voastră. **Mult e dulce şi frumoasă limba ce vorbim!** (pronunţat aşa, în română, n.n.). Cum să nu vă fi întors speranţele către francezi, care vă erau atât de asemănători? Şi cum, aceştia, ar fi putut lipsi să vă aducă o prietenie literalmente fraternă, când ei înşişi, oprind năvala germanicilor şi pe cea a anglo-saxonilor, se încăpăţânau să fie credincioşi moştenirii lor celte, galice şi romane?

De aceea, în timp ce cele două popoare, oricare a fost depărtarea în care le ţinea geografia, se întrajutorau în politică şi, în unele cazuri, prin arme - o comprehensiune şi o simpatie, excepţionale, se stabileau între elitele lor. E sângele vostru care curgea în vinele lui Ronsard al nostru. De la origine, Universităţile din Bucureşti şi Iaşi propuneau franceza tineretului Principatelor. Drept urmare, câţi profesori şi studenţi români au venit să lucreze la noi! Ce primire aţi rezervat totdeauna ideilor noastre şi operelor noastre! În mod reciproc, de mai mult de un secol, scriitori precum Alecsandri sau Eminescu, artişti ca Aman sau Grigorescu, savanţi ca Ion Cantacuzino sau Ţiţeica ne-au stârnit admiraţia, în vreme ce Edgar Quinet, Michelet, Mario Roques, Henri Focillon şi alţii care erau cunoscuţi la voi ne învăţau să vă iubim.

Este adevărat că răsturnările impuse Europei noastre prin ultimul Război Mondial, apoi opoziţia dintre cele două blocuri, care o împart şi azi, au făcut să se creadă că românii şi francezii puteau fi, din punct de vedere intelectual şi moral, separaţi cum păreau să fie politiceşte. Dar acestea nu erau decât aparenţe. De fapt, cu toate dificultăţile contactelor şi informaţiilor, niciodată în Franţa nu ne-am îndoit de voi, şi eu cred cu temei că niciodată voi nu v-aţi îndoit de Franţa. Or, iată un vânt puternic, sănătos, se ridică, de la un capăt la altul al continentului nostru, risipind norii şi clătinând barierele. Despre această evoluţie, cele două popoare ale noastre ne dau o pildă, pentru că ele o vor, în profunzimea lor. Deodată, în timp ce ele încep să-şi apropie politica lor - dovadă prezenţa mea aici -, ele reînnoiesc între ele relaţiile culturale privilegiate care le-au legat atâta vreme.

Astfel, de pildă, în virtutea unui acord, încheiat acum trei ani, de guvernele noastre, veţi dezvolta în şcolile voastre studiul limbii franceze; apoi, potrivit unei convenţii încheiate anul trecut între Academia voastră de Ştiinţe şi Centrul nostru Naţional de Cercetare, misiunile ştiinţifice fac schimburi în număr tot mai mare; Comisariatele respective pentru energie atomică au început să coopereze; în curând, la voi va fi instalat un centru comun de documentaţie tehnică; apoi, fără îndoială, va putea intra curând în aplicaţie aranjamentul intervenit asupra vizitelor pe care tinerii şi le fac de-o parte şi de alta. Sigur, nu e decât un început şi noi putem face împreună mai mult. Dar e un fapt esenţial că pretextele şi artificiile care, în diferite privinţe, ne-au ţinut departe, sunt pe cale de a fi depăşite.

Odinioară, ţara voastră, mereu ameninţată în fiinţa ei - şi a mea, încercată permanent de cele mai aspre rivalităţi, au făcut din originile lor latine, cimentul unirii lor. Azi, tinzând să se întrajutoreze, pe de o parte, pentru a rămâne ceea ce sunt în sânul Europei, care se caută ieşind din regimul blocurilor, pe de altă parte, pentru a pune în valoare ceea ce ele au mai uman şi eficace într-o lume în plină gestaţie, ele se întorc amândouă la aceleaşi surse din care au ieşit şi, graţie cărora, sufletele lor sunt surori."

P.S. De Anul Nou 1970 am trimis urările obişnuite Generalului De Gaulle - fost preşedinte până în 1969; la sfârşitul lui ianuarie 1970 am primit acest răspuns (mss. facsimil): „Prof. Gh. Bulgăr - Général de Gaulle - avec mes remerciements et mes meilleurs voeux pour la Nouvelle Année". Cine ar fi crezut că eminentul bărbat al Franţei va dispărea subit, la începutul lui noiembrie, acel an 1970?!

PRIMELE OPȚIUNI

Luni, 23 iulie a.c., a avut loc prima întâlnire a Juriului pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2000. Din cele 324 de volume, Juriul a nominalizat 47 de titluri, conform listei de mai jos. Definitivarea premiilor va avea loc în 10 septembrie 2001, iar festivitatea de decernare a premiilor este prevăzută pentru 18 septembrie, ora 18,00, la Teatrul Odeon.

Juriul este compus din prof. univ. Ion Pop - președinte, Adriana Bittel, Lucian Alexiu, Adrian Aluigheorghe, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ștefănescu, Dar Tărchilă, George Vulturescu.

Poezie:
Ana Blandiana - **Soarele de apoi**, Editura Du Style;
Angela Marinescu - **Fugi postmoderne**, Editura Vinea;
Cassian Maria Spiridon - **Dintr-o haltă părăsită**, Editura Augusta;
Petre Stoica - **Insomniile bătrânului**, Editura Cartea Românească;
Liviu Ioan Stoiciu - **Poemul animal**, Editura Călăuza.

Proză:
Petru Cimpoieșu - **Povestea marelui brigand**, Editura Dacia;
Șt. Aug. Doinaș - **T de la trezor**, Editura Fundația Culturală Secolul XXI;
Nora Iuga - **Sexangenera și tânărul**, Editura Albatros;
Gheorghe Schwartz - **Mâna albă**, Editura Allfa;
Dan Stanca - **Domnul clipei**, Editura Allfa.

Dramaturgie-teatrologie:
Mircea Ghițulescu - **Istoria dramaturgiei române contemporane**, Editura Albatros;
Paul Ioachim - **Comedii... și ceva drame**, Editura Sofia;
Iosif Naghiu - **Grup de orbi într-o sală de cinema**, Editura ASB&Coresi;
Miruna Runcan - **Modelul teatral românesc (eseuri de critică și antropologie teatrală)**;
Eugen Șerbănescu - **De ce a ucis-o Shakespeare pe Ofelia**, Editura „Cartea Românească".

Istorie-critică literară:
Al Cistelecan - **Celălalt Pillat**, Editura Fundația Culturală Română;
Gheorghe Grigurcu - **Poezie română contemporană**, Editura Convorbiri Literare
Gabriel Dimisianu - **Lumea criticului**, Editura Fundația Culturală Română
Marin Mincu - **Poeticitate românească postbelică**, Editura Pontica;
Ion Simuț - **Arena actualității**, Editura Polirom.

Eseu-publicistică:
Mircea Mihăieș - **Masca de fiere**, Editura Polirom
Iustin Panța - **Manual de gânduri care liniștesc/ Manual de gânduri care neliniștesc**, Editura „Cartea Românească";
Lucian Raicu - Scene, fragmente, reflexe, Editura Fundația Culturală Română;
Ion Vartic - **Cioran naiv și sentimental**, Editura Apostrof;
Lucian Vasiliu - **Cambei în China**, Editura Sedcon Libris.

Memorialistică:
Annie Bentoiu - **Timpul ce ni s-a dat**, Editura Vitruviu;
Virgil Ierunca - **Trecut-au anii**, Editura Humanitas;
Gabriela Melinescu - **Jurnal suedez I**, Editura Univers.

Literatură pentru copii și tineret:
Silvia Kerim - **Zânele nu bat la ușă**, Editura Coresi;
Pavel Șușară - **Opt povești adevărate cu ființe minunate**, Editura Aritmos;
Stelian Țurlea - **Călătorie fantastică în vreme de eclipsă**, Editura Fundația PRO.

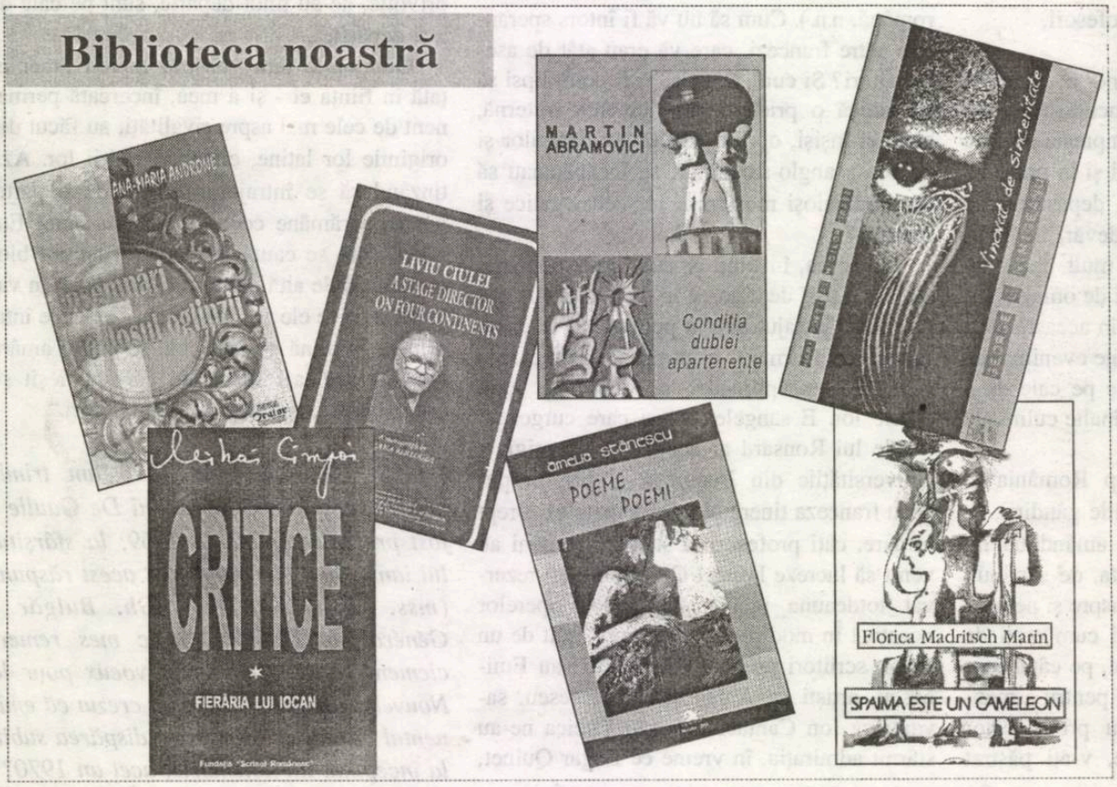
Ediții critice și antologii:
C. Abăluță - **Poezia Română după proletcultism**, Editura Ex Ponto;
Dan Silviu Boerescu - **Cele mai frumoase povestiri**, 1999, Editura Allfa;
George Munteanu - **Eminescu, o sută de documente noi**, Editura Eminescu.

Traduceri în limba română:
Dinu Flămând - Fernando Pessoa (**Cartea neliniștii**), Editura Fundația Culturală Română;
Antoaneta Ralian - Henry Miller (**Sexus**), Editura Est;
Irina Mavrodin - Marcel Proust (**În căutarea timpului pierdut/timpul regăsit**);
Vasile Sav - Sf. Aurelius Augustinus (**De musica**), Editura Univers;
Mariana Ștefănescu, Milorad Pavic (**Peisaj pictat în ceai**), Editura Univers.

Traduceri din limba română:
Annie Bentoiu - M. Eminescu (**Cinquante poemes**), Editura Vitruviu;
Ondrej Stefanko - A.E. Baconsky (**Mrtvoly vo uzduchoprazne a Sebastianoo Korale - Cadavre în vid și corabia lui Sebastian**), Editura ESA, Bratislava.

Debut:
Marius Ianuș - **Manifest anarhist**, Editura Vinea;
Emil Lungeanu - **Profesorul de frig**, Editura Evenimentul;
Simona Tache - **Împărțit la doi**, Editura Crater;
Ana Stanca–Tăbărași - **Romantismul colorat**, Editura „Cartea Românească";
Tudorel Urian - **Proza românească a anilor '90**, Editura Albatros;
Ovidiu Verdeș - **Muzici și faze**, Editura Univers.

Biblioteca noastră



Istoria literaturii române de azi pe mâine (autor Marian Popa), poate fi cumpărată numai de la Fundația Luceafărul, după 1 septembrie a.c.

Viitorul număr al revistei noastre va apărea în prima parte a lunii septembrie

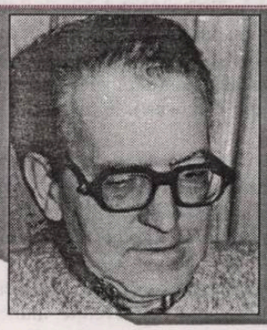
PREȚ: 6000 lei

Bibliotecaa „ASTRA"

Bibliotec... - SIBIU -

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 31 (523). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 12 septembrie, 2001



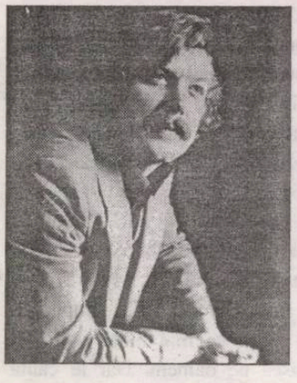
REALISMUL MICILOR AMĂNUNTE

alexandru george

Porniți pe această pantă a reconstituirii unui trecut descalificant, să mai amintim că deșănțatul național-ceaușism a fost prefațat de un cult al lui Stalin, înălțat pe un soclu confecționat din materia lozincardă a partidului-stat, pe care ulterior s-au văzut urcați nu doar Nicolae și Elena Ceaușescu, ci și, dintr-o poftă de legitimitate specifică uzurpatorilor, Traian, Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu. Unii se mențin acolo, în chip samavolnic, și azi, cum ar fi Crăișorul munților, cocoțat la Cluj pe un postament la propriu, înalt cât o catedrală.

marian popa:

Unii manifestă maladia prolixității, alții o credință poate naivă în prestigiul masivității; dar macroepia are și o explicație gospodărească și financiară. Apariția unui volum numerotat este garanția, fie și relativă, pentru editarea celorlalte, și ele numerotate, în care, cine știe, se va putea comunica mai mult. Și, la urma urmei, un ciclu sau o panoramă, o frescă sau o carte de telefon trebuie totuși terminate.



Stele în sarcofag

- Ți-e frică de șoaptă,
Ți-e frică, ți-e frică, ți-e frică!
Strigai, întunecată
și triumfătoare
În plasa pe care
sufletul-păianjen
ți-a întins-o.

Ești sarcofag
În care țipătul
nu mai încape:
El a ieșit cum viermele din
poama otrăvită
Împins de disperare și ursită.

Singurătatea
nu-ți mai este reazim!

Mai cauți printre cei
ce întreabă
Și nu se mai întorc?

viorel sâmpetrean

gheorghe grigurcu

Poate că problema nu e chiar bine pusă, dacă te gândești la marele fiasco al lui Zaharia Stancu cu **Desculț**, dar și cu **Oameni cu joben**, în care el voia să „redea“ lumea existenței sale în două contrapărți. Îmi vine atunci să spun, păstrând ceva din limbajul vechiului realism, că forma cea mai proprie și mai eficientă de a „reda“ ceva e să imaginezi.

FĂRĂ COMENTARII

„Suntem totuşi şi trebuie să rămânem, o literatură vie. Să fi fost în cadrul Uniunii Scriitorilor o parte de sindicat asta da pentru acei scriitori mediocri, mă rog nici o problemă toţi trebuie să aibă aceleaşi drepturi... dar să fie şi o parte elitistă care să ducă literatura română mai departe. În curând o să ne trezim că se duce naibii totul. Aproape că te apucă disperarea. Uită-te la o revistă literară. Nu mai scrie nimeni. În schimb, sunt dispuşi, cine vrei şi cine nu vrei, să-ţi dea texte, dar foarte slabe. Cei buni s-au apucat de altceva. Nu mai scriu. Adevărul e că trăim o perioadă cu care nu o să ne mai întâlnim. Acum trebuie făcut ceva. Pentru că noi ne uzăm. Chiar optzeciştii, se uzează pe zi ce trece. Ei trebuie să-şi asigure traiul de zi cu zi. Şi trăiesc de azi pe mâine. Timpul liber îl consacră presei, ziaristicii, unii fac politică. Fac orice ca să câştige un ban ca să supravieţuiască. Şi foarte mulţi neglijează partea literară. Dacă n-o neglijează sunt extrem de superficiali cu ei înşişi.

Rep.: - Ne puteţi da unele exemple?

Liviu Ioan Stoiciu: - Nu mai dau exemple, că mi-e şi jenă... şi eu aparţin acestei generaţii optzeciste. Au rămas printre ei foarte puţini scriitori de calitate. Foarte puţini au rămas pe baricade. Toţi au devenit - mă rog asta nu e rău - profesori, îşi publică lucrările de diplomă şi cu asta - basta! Îi mai vezi în literatură foarte rar. Nu ştiu dacă o fi un semn că li s-a terminat vâna sau dacă sunt pur şi simplu depăşiţi de realităţile de astăzi ale literaturii române."

(L.I. Stoiciu - **Antarex**)

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

DINOZAURI ŞI GÂNDACI

de HORIA GÂRBEA

De curând Ministerul Culturii şi Cultelor s-a învrednicit de o faptă pe care nu pot s-o laud îndeajuns. A decis ca zece piese româneşti de autori contemporani de toate vîrstele (între 78 şi 28 de ani) să fie subvenţionate de catre sus-zisul minister. Credeţi că au urmat aplauze? Aş! Dimpotrivă. Îndată lista publicată, am luat act cu surprindere dar şi cu oarecare amuzament de opiniile unui anume Marius Drăjan în "Evenimentul Zilei". Referindu-se la lista pieselor cu urmează a fi subvenţionate Marius Drăjan, nume de care auzeam acum prima dată, îi numeşte pe unii dintre membrii **Secţiei de Dramaturgie** ai Asociaţiei Bucureşti "dinozauri" şi "veleitari" şi se miră că Ministerul Culturii s-a consultat, pentru întocmirea listei de subvenţii, cu **Secţia de Dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.** În realitate, firesţe, nici măcar n-a fost aşa.

Pe noi ne-ar fi mirat dacă, dimpotrivă, ministerul s-ar fi consultat cu redactorii **Evenimentului Zilei**. Ni se pare evident că **Uniunea Scriitorilor din România**, prin asociaţiile sale, ar fi un for reprezentativ şi calificat să judece valoarea literară mai mult decât oricine, mai ales decât un ziarist anonim. Cu cine să se fi consultat ministerul? Cu secţiile de poliţie? Cu morga?

Respect totuşi opiniile oricui, exprimate în cunoştinţă de cauză. Dar nu acesta e cazul lui M. D. care nu are posibilitatea să cunoască textele propuse pentru subvenţie, multe fiind inedite, ba mai afirmă sus şi tare că nici nu va urmări spectacolele. Cum ar putea atunci să emită vreo opinie valabilă? Dar, mai ales, mă întreb cum poate un cotidian, fie el şi **"Evenimentului Zilei"**, să acorde spaţiu unui individ care se exprimă insultător faţă de scriitori consacraţi, cu zeci de volume tipărite, fără a se documenta, ba chiar afirmând programatic că nici n-o va face? Gazetarul contează, firesţe, pe indiferenţa "dinozaurilor" faţă de viermi şi ştie că nu va fi dat în judecată aşa cum ar merita.

Presupusul profesionalism al cotidianului **"Evenimentul Zilei"** iese grav şifonat. Se induce ideea că acolo documentarea prealabilă şi scrisul în cunoştinţă de cauză ar fi procedee excluse aprioric. Iar dacă e vorba de "dinozauri", sintagma se potriveşte mult mai bine altor scriitori mari la stat, nu dramaturgi ce-i drept, pe care „Evenimentul" îi ia în braţe non-stop şi-i publică din gros.

SPECTRE MALEFICE

de DUMITRU SOLOMON

Sunt prezente la fiecare lansare de carte (cum află ele când şi unde se lansează cărţile?), la fiecare premieră de teatru (cum intră în sală, cum îi păcălesc pe cerberii de pe la uşi?), la concerte, expoziţii, conferinţe de presă, colocvii, simpozioane, oriunde se adună lumea intelectuală, mondenă, dar nu fac parte dintre famelicii care-şi completează prânzurile modeste cu sendvişelele şi răcoritoarele obişnuite la astfel de manifestări, ci vin ca să fie văzute (totuşi, deşi spectre!), să intre în vorbă cu necunoscuţi sau viitori cunoscuţi, să picure puţină otravă, să mai lase o dâră de venin, să bârfească şi să înjure, cu unul sau cu altul, pe unul sau pe altul...

Am avut neplăcerea să cunosc într-o împrejurare o astfel de făptură, despre care mi-am dat seama încă de la început cât venin poartă în ea, dar n-am crezut că şi-l poate distribui cu atâta mărinimie. Are o figură pe care nu aş putea-o asemui decât cu a unui păianjen, părând să ţeasă în juru-i pânze subţiri şi lipicioase, în aşteptarea prăzii. Mai întâi, deşi mă cunoştea doar de câteva minute, a început să-şi înjure profesorii din facultate. Pe toţi, fără excepţie. Cu patimă, cu trivialitate, cu voluptate. De mamă. (Persoana în chestiune e, totuşi, femeie. Un fel de femeie.) *Ei*, profesorii, erau prima cauză a ratării subiectului otrăvitor. *Ei* sunt aceia care nu şi-au dat seama de personalitatea eclatantă a vietăţii, ajunsă din cauza lor şi în ciuda calităţilor ei excepţionale, un anonim funcţionăraş, pare-se la o bibliotecă. Mi s-a făcut milă şi i-am propus să scrie ceva, o notă, o recenzioară de o pagină, la revista la care lucram. Când mi-a adus două pagini pe care le-am scurtat-o la o pagină, cum era firesc, s-a oţărât şi mi-a declarat indignată că nu mai scrie la revistă. I-am respectat voinţa şi nu i-am mai cerut să scrie. S-a supărat şi mai tare. Când a fost să-şi mai ia o slujbă, mi-a solicitat părerea. I-am dat-o. Am pus şi o vorbă bună. Apoi, crezându-mă un fel de confident, a început să-şi înjure şefii. La fel de vulgar ca şi pe profesori. Am aflat că nici nu dădea pe la serviciu. Firesţe, după un timp, destul de lung, i s-a desfăcut contractul de muncă. La următorul serviciu, a păţit la fel. Era obraznică şi leneşă. Unul din defecte se mai poate suporta. Ambele, nu. S-a apucat de intrigi. Scria anonime în care îi înjura pe diverşi redactori de la diverse publicaţii, poate-poate şefii lor îi vor da afară, pentru ca ea să le ia locul. N-a mers. A încercat să publice sub diverse pseudonime (de preferinţă, masculine). Probabil că produsele erau mediocre. Va să zică nu profesorii erau vinovaţi de rateurile ei... Cu timpul, a acumulat din ce în ce mai mult venin. A ajuns să-i urască pe oameni. Dar le caută tovărăşia. Are nevoie să-şi descarce otrava... De aceea merge la expoziţii, premiere, lansări.

Cum intră totuşi la teatru? Dar dacă e într-adevăr un spectru şi e invizibilă?

O FRAZĂ A LUI GOETHE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Goethe a scris o frază în care se află concentrată întreaga sa noblețe și, în general, mult din capacitatea ființei omenești de a se arăta demnă; el a declarat, simplu și clar, că nu există nici o eroare pe care să o vadă la alții și pe care să nu o fi comis el însuși. Egalitatea noastră, a tuturor, întru păcat sau greșeală, nu exclude răspunderea individuală ci, dimpotrivă, o sporește pe aceasta enorm și o complică într-un grad infinit. S-ar părea că o lume întreagă trăiește sau prin nesinceritate sau, în cazul fericit, datorită iertării. Superioritatea celei din urmă variante asupra primeia este de domeniul evidenței absolute. Întregul univers al relațiilor noastre cu alții - ceilalți - este un sistem constând din a da și a primi. A da este datorie - a primi este o așteptare și un noroc. Prin cei cu care intrăm într-un contact direct dăm altora și, poate, lumii întregi. Dăm lui Dumnezeu și Cezarului: Iisus ne-a poruncit „să dăm Cezarului ce este al Cezarului și lui Dumnezeu ce este al lui Dumnzeu". A greși înseamnă a da nepotrivit - a da nu după ce este cerut, dimpotrivă, a ceea ce este cerut, a nu da ce trebuie, când trebuie, celui care are nevoie, a nu da cât este necesar, cât se cuvine, cât este așteptat. Aici apare, însă diferența (încă o diferență) dintre Cezar și Dumnezeu: primul cere foarte exact să i se dea ceea ce socotește că i se cuvine - Dumnezeu este îngăduitor cu noi toți, robii săi, datornicii săi. Păcatele lui Goethe, la care el însuși se referă, față de cine au fost comise - față de Dumnezeu, sau față de Cezar? Dacă ar fi fost vorba de greșeli în relația cu puterea seculară, cu siguranță că nu ar fi fost iertat - pare evident că erorile proprii, pe care le-a avut în vedere, erau mai curând de ordinul celor supuse exclusiv judecății lui Dumnezeu. Desigur fiecare dintre noi adoptăm și încorporăm în noi înșine legi omenești, *patternuri* ale comportamentului comun, legi ale vieții noastre sociale, ale statului, „ale Cezarului" și, totodată, principiile divine, uneori clare și simple în fața conștiinței noastre, alteori aproape inexprimabile. Suntem, cei mai mulți, intransigenți, când este vorba de greșelile celorlalți, care lezează pretențiile noastre terestre și îngăduitori, dacă în joc nu se află imanența existenței, ci orizontul transcendent la care aspirăm, sau doar credem că aspirăm.

Ceea ce pare să fie o nouă amenințare, exercitată acum asupra a umanului, este inexistența - sau cvasi-existența - în sistemele de funcționare ale societății, statului, civilizațiilor, a unor instanțe ale iertării, ale grațierii, ale îngăduinței, ale blândeții. În **Evanghelie**, Iisus iartă păcatele individuale și aruncă exclusiv condamnări de principiu. El va judeca în „Punctul Omega", om cu om - „cum separă păstorul oile de capre" - dar lumea pe care o trăim noi, lumea existenței e cunoscută în experiența noastră perceptivă directă, este una a îngăduinței omenești și a îngăduinței divine, care se arată înțelegerii noastre (dacă vrem să înțelegem) ca fiind infinită.

Vorbim despre dreptul roman și despre *common law*, de legea latină și de aceea de tip anglo-saxon; și primul sistem juridic și celălalt se ocupă de reglementări, de impunerea regulii, de stabilirea relației cazului particular cu reglementarea și cu modul impunerii acesteia. A existat un al treilea sistem de drept - să îl numim princiar european vechi - prezent în Vechiul Regim francez, în Țările Române și în multe alte spații. Desigur, este vorba de un sistem nerecunoscut ca atare, având în centrul său dreptul suveran de a ierta, de a acorda exceptarea de la pedeapsă, de a scuza. Să nu uităm că dacă au pedepsit sever comploturile, totuși regii Franței au acordat aproape totdeauna iertarea marilor vasali, care au participat la fronde, combatând armatele monarhice. Atât de celebrele *lettres de cachet*, acuzate de iluminiști ca fiind dovada capriciului opresiv monarhic, erau destinate mai ales protecției celor vinovați de comportamente inacceptabile, spre a nu ajunge să fie pedepsiți mai dur, conform legii. Evident, acolo unde există posibilitatea de a ierta există și primejdia abuzului, a excesului, discreționar, de a pedepsi. Lumea actuală - un mare succes istoric al omului - a ieșit, în primul rând, din voința filosofilor raționaliști ai secolului al XVIII-lea de a elimina arbitrariul din justiție și de a crea o lume a dreptului.

Ne vedem acum în fața unui abuz de drept - ca exemplu: aproape că nu există șef de stat în lume care să nu fie sau să nu fi fost lovit de grave suspiciuni morale, eventual de acuzare, sau chiar punere sub examinare juridică. Într-o astfel de lume, care să mai fie personalitatea dispusă a declara că nu vede în jur nici o greșeală, păcat, eroare, pe care să nu o fi comis și el însuși? Demnitatea nu este o virtute aptă să înflorească într-o lume rigidă. Ne trezim în fața situației că dacă „nu este nimeni fără păcat" nu mai rămâne nimeni fără de pedeapsă. Gandhi a spus că o lume care se conduce după principiul „ochi pentru ochi" va fi o lume de orbi - în același fel, o lume care se conduce după principii juridice fără să cultive autonomia politicii și nici nu permite exprimarea unei morale a iertării și milei va alcătui universul exclusiv al pușcăriașilor în care niște puscăriași vor judeca alți pușcăriași.

CINE NU-I CU NOI...

de MARIUS TUPAN

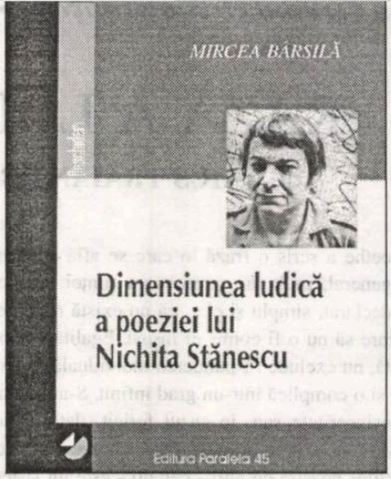
Epasionant și instructiv să cercetezi cu atenție climatul literar și artistic din perioada interbelică, în care creatorii acesteia, deși firi iritabile și pasionale (cum ar putea fi altfel artiștii?), ignoră orice opțiune politică sau de grup atunci când descoperă talentul autentic. Îl prețuiesc și îl aclamă fără rezerve, știind că arta are un singur front și o unică țintă. Scriitori cu simpatii de dreapta, cum ar fi, să zicem Nae Ionescu sau Mircea Eliade, prefațează sau elogiază operele autorilor de stânga, imprevizibilul Camil își reconsideră opiniile și-și revizuiește atitudinile, de orice natură ar fi, atunci când e pus în fața unor trasee decisive. Întâlnindu-se cu situații absurde, cum e moartea unui autor încă tânăr și neîmplinit, Mihail Sebastian nu-și poate reține sentimentele de compasiune: „Mi-e atât de drag tocmai pentru că a avut atât de puțin noroc. Ce insolent, ce jignitor mi se pare succesul altora! Șeicaru e sănătos, bogat și triumfător. Manolilescu va fi ministru. Tătărăscu e prim-ministru. Herescu este profesor definitiv și președinte la S. S. R. Cornel Moldovanu are Premiul național de literatură și dă șuete la cafenea. Victor Eftimiu dă recepții. Dar Nae Ionescu moare la 49 de ani, neluat în serios, înfrânt." Sunt omenești aceste lamentații, dar, cu toată amăraciunea sa, revoltat împotriva destinului, dramaturgul nu cade în patetisme, nu-și trage foc pe turta lui, profitând chiar și de stingerea unui confrate, cum s-a întâmplat cu un bard de curte nouă și veche, la dispariția lui Nichita Stănescu, și sesizează unele fapte, așa cum se prezintă acestea în mediul în care se află. Cavalerismul unor autori - pentru că aici voiam să ajungem - devine pilduitor în multe momente de cumpănă, când puțini își mai pot supraveghea instinctele primare și instrucția precară.

Situații similare întâlnim și-n alte momente din frământata noastră istorie literară, căci solidaritatea scriitoricească și respectul pentru creația veritabilă rămân motive determinante întru evaluarea valorilor, exact într-o vreme când susținerea materială a acestora se desfășoară la voia întâmplării sau cu un îndârjit partizanat. Creatorii, care mai ieri se plângeau de tratamente discriminatorii, fiindcă, e adevărat, au suflat prea însuflețiți în velele dictatorului, când ajung în postura să distribuie sumele alocate de la stat pentru cultură, recurg la criterii extraliterare, ba chiar au și refuzuri categorice, invinuind pe unii posibili beneficiari de plasamente politice pe care nu le au. Aceștia trebuie anihilați sau chiar eliminați din circuitele subvențiilor: să nu li se mai audă glasul, eventual, să-și schimbe poziția în care se află. Potentații ignoră faptul că nu nedreptățesc un redactor sau un editor, ci mari scriitori, grupați în jurul unor reviste sau al unor case de editură. Și, ca să pară totul principial (noi finanțăm proiecte viabile nu persoane!), își recrutează cozile de topor, aceleași folosite și cu alte ocazii, închiriate cu puțini arginți, pentru a da credibilitate gesturilor lor triviale. Când li se pare că nu-s destul de convingători, le manevrează și le asmut împotriva celor care nu și-au pierdut onoarea și demnitatea, în speranța că îi va intimida și-i va dizloca din modestele fotolii în care se află. Un individ, ferecat în trădări, poleit numai cu fraze gongorice și temenele, neavând operă, ci numai operațiuni bancare, așadar, în consonanță cu propriile sale producte, capătă amnezii în ceea ce privește trecutul său (slăvea dictatorul chiar și-atunci când morții Timișoarei se aflau pe mese - ca să parafrazăm o inspirată poetă) și se învrednicește cu notele (deh, preocupările lui tradiționale nu-l dezmint!), când el însuși are nevoie de reciclări. Zbuciumul său continuu, ca al unei balene proaspăt eșuate pe țărm, îi dezvăluie și mai abitir neputința de a căpăta vreo recunoaștere, în afara unui exemplar înrudit cu Procopius din Caesareea. Vrând să obțină cu orice preț foloase necuvenite, nu-i departe de un alt simpatizant al său, cu care începe să semene tot mai mult, acela care se bate mereu cu pumnii în piept că ar fi fost protectorul și salvatorul multor muze, când, de fapt, nu-și urmărea decât interesele personale.

Multe personaje din lumea noastră culturală capătă forme grotești, tot mai bulversate că succesele politice și administrative nu le aduc și lauri literari, miza lor dintotdeauna. Din această cauză nu mai au nici un Dumnezeu, deși îl invocă zilnic. Și, în ascuns, se conduc după o *pildă* cristică: cine nu-i cu noi e împotriva noastră. Chiar atât de mult să li se îngusteze orizontul de așteptare? Ne temem că eșecurile și devierile lor le va întuneca și mai mult mințile. În ceea ce ne privește, nu putem decât să-i compătimim.

CRITICĂ, POEZIE ŞI CRITICA POEZIEI (I)

de RADU VOINESCU



Fără a avea norocul de a se afla mereu în atenţia criticii literare - prea ocupată pentru a ridica osanale unor vedete mai mult sau mai puţin desprinse de vârsta codiţelor şi a coşurilor şi al căror singur mare merit este de a fi discipoli ai vreunui director de opinie - Mircea Bârsilă este unul dintre poeţii români de azi care se exprimă într-o maniera personală, puternică, unul dintre cei care au ceva de spus. El scrie cam aşa: „Aici, unde sângele nostru - al fiecăruia dintre noi -/ este un vrej răsucit către soare./ Aici, unde trudim în haine de doliu,/ pe câmpuri, în aşteptarea unui fâlfâit anabazic de aripi,/ în aşteptarea vijeliosului fâlfâit al îngerului ce va veni,/ desigur, într-o zi, şi ne va lua pe toţi, înfuriat, la palme./ Aici, unde lumina este pentru privirile noastre/ la fel ca bălegarul vechi şi huma, pentru râme./ Unde nu avem/ altă bucurie decât fulgerul care dă la o parte perdelele/ cerului şi unde repetatele apusuri de soare/ne aduc în minte imaginea unui om beat căzând mereu,/ în drum către casă. Aici, unde foşneşte,/ în fiecare dintre noi,/ un copac prăbuşit şi unde abia după moartea mea/ va fi întins, peste tot, un pământ nou: peste nisipuri/ şi peste glia săracă a dealurilor,/ peste gunoaiele puturoase de la marginea oraşelor/ şi peste infernalele părţi ale îmbătrânitului/ trup femeiesc al ţărânii./ Aici, unde nici măcar pielea de pe noi nu este a noastră/ şi unde singura uşă/ dintre cerc şi pătrat rămâne, în continuare, crucea". Am citat din volumul bilingv **O linie aproape neagră/ Une ligne presque noire** (traducere în franceză de Linda Maria Baros), apărut anul trecut la Editura AMB. La o primă şi extrem de succintă analiză, Mircea Bârsilă mi se pare un poet de o profundă factură existenţialistă, aflat în consonanţă cu orientarea actuală a poeziei occidentale, a cărui expresie are o autentică notă de virilitate, în sensul în care putem vorbi de această trăsătură la filosofia lui Camus. Chiar dacă numitul curent nu mai e la modă în filosofie, ca literatură el îşi demonstrează încă rezistenţa şi fertilitatea.

Am ales să încep cu poezia lui Mircea Bârsilă deşi nu despre poet va fi vorba în rândurile care urmează (cărţile sale - **Obrazul celălalt al lunii**, Albatros, 1982, **Argint galben**, Albatros, 1988, **Scutul lui Perseu**, Vlasie, 1993 şi **Fecioara divină şi cerbul**, Calende, 1999 - au fost, fiecare la vremea sa, frumos şi comprehensiv comentate), ci despre critic.

Se spune, nu fără un anumit temei, că poeţii care se ocupă de critica literară sunt destul de departe de ceea ce ar trebui să constituie receptarea obiectivă a operelor confraţilor, că discursul lor, atunci când se referă la acestea, este încărcat de subiectivitate, că se impregnează de propria imaginaţie a poetului transformat în comentator, că avem uneori descifrări remarcabile ale mesajului din păcate minate de un limbaj care nu este propriu analizei, discursului critic. Că, în fine, dar nu în ultimul rând, sunt foarte multe şanse ca verdictul sau direcţia întregii evaluări să depindă nu numai de subiectivitatea artistică pronunţată a celui care [illegible] de orientarea lui estetică, de stilul, cu[illegible]le serveşte. Toate acestea [illegible] cum e firesc, trebuie să se ţină seama şi de excepţii. Am putea să invocăm numele unor Poe, Mallarmé, T.S. Eliot sau Ezra Pound, cu amendamentul că în chip de teoreticieni, în pofida unui nivel remarcabil al limbajului teoretic, al elevaţiei conceptelor propuse, în discursul lor s-a strecurat totdeauna un filon militant în favoarea orientării pe care căutau să o impună. Dar putem să-l pomenim pe G. Călinescu, extraordinar de bine dedublat, care este altul în proză, altul în poezia pe care a scris-o şi altul în critică. Este exemplul cel mai elocvent pe care-l pot aduce în discuţie, dar, cu puţină bunăvoinţă, cel care citeşte aceste rânduri va putea identifica şi altele. Camil Petrescu, de pildă.

Nemulţumiţi uneori de câte o evaluare, poeţii şi prozatorii spun adesea despre critici că sunt scriitori raţaţi. Pe care frustrarea îi împinge să caute pete negre acolo unde ei nu au putut să se împlinească. Că nu este aşa o dovedeşte cu prisosinţă volumul de critică publicat în acest an de Mircea Bârsilă, **Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu** (Editura Paralela 45). O carte profundă şi serioasă, a unui om de litere foarte citit, unde se poate întâlni nu numai o pătrunzătoare hermeneutică a textului nichitastănescian, dar la fiecare pagină surprinde gândirea flexibilă, nuanţată a criticului, deprinsă cu ideile despre poezie, dar şi cu realizarea conexiunii dintre acestea şi realitatea poetică.

Mircea Bârsilă adoptă simultan mai multe puncte de plecare pentru demersul său: „dubla ruptură" (cea a generaţiei aşa-numite „'60" şi, în interiorul acesteia, a fiecărui poet în parte în raport cu stilul şi orientarea congenerilor), forma „primitivă" de mesaj pe care o reprezintă textul poetic în chip de viziune asupra lumii, dimensiunea ludică a poeticului şi, în mod particular, a formulei proprii lui Nichita Stănescu, considerarea acestuia drept „un hipermodern şi un antimodern", originarea liricii autorului **Necuvintelor** în creaţia de tip folcloric, ataşarea mai mult sau mai puţin deliberată a acestuia la direcţia barocă şi manieristă care străbate, încă din Antichitate, literatura lumii.

Cum această enumerare încă incompletă pare să indice, pe de-o parte, faptul că în chip de critic Mircea Bârsilă a dorit să realizeze mai mult decât şi-a propus prin titlul enunţat (ceea ce e şi nu e adevărat, ludicul evidenţiindu-se în nenumărate ipostazieri şi fiind implicat într-o sumedenie de relaţii cu logicul, dar şi cu iraţionalul, cu creaţia, dar şi cu mentalitatea, cu filosofia, dar şi cu arta), iar pe de alta că a urmărit să înscrie poezia lui Nichita Stănescu într-un cerc hermeneutic în efortul de a găsi explicaţii asupra unor puncte, care până acum fie au fost doar semnalate în exegezele care i-au fost dedicate, fie au fost tratate într-o manieră insuficent de extinsă (încă o dovadă că un mare poet - şi, în ciuda unor lucruri care i se pot reproşa, în ciuda chiar a unor inepţii pe care le-a mai comis, Nichita Stănescu este, fără îndoială unul dintre aceştia - are mereu ceva care să intereseze critica, dar şi cititorul), să încercăm să urmărim, în ordinea pe care chiar criticul o propune, derularea acestor interpretări.

Unul dintre cele mai dense capitole ale acestei cărţi altminteri concentrând o cantitate mare de informaţie şi nerecurgând decât foarte rar la frazeologia de tip impresionist, este cel intitulat „Surse şi modele folclorice". Observaţia că poezia lui Nichita Stănescu se originează, într-o latură a sa, în folclor, nu e, desigur, nouă. De data aceasta, criticul năzuieşte însă către o tratare aproape exhaustivă a acestei ipoteze de cercetare, considerând cu justeţe că trebuie mers cât mai departe în clarificarea uneia dintre rădăcinile poeziei celui care a scris **Noduri şi semne**. Aşadar, sunt clarificate - în orizontul ludicului, dar şi al filosofiei, al teoriei limbajului, al imaginarului - legăturile dintre opera lui Nichita Stănescu şi universul creaţiei folclorice. O operaţie care se vădeşte a nu fi lipsită de dificultăţi, deoarece, „interesat mai mult de tendinţele doar schiţate şi, aparent, latente, ale modelului, poetul procedează la tăierea fir cu fir a legăturilor textului său cu modelul". Teza lui Mircea Bârsilă ar fi că autorul unor poezii semnificativ intitulate „Cântec", „Doină", „Colindă", „Baladă", „Descântec", „Cântec de leagăn", „Ţa, ţa, ţa, Căpriţă, ţa!", „Săgetarea cerbului stretin şi harponarea peştelui Vidros" creează aidoma unui „autor estompat" din poezia populară, despărţindu-se de „realitatea apriorică" a modelului, dar menţinând tehnicile şi stilul. „Adesea - subliniază criticul - poetul compune în spiritul unui anumit tipar folcloric, însă în altă literă."

Rând pe rând sunt analizate legăturile poeziei lui Nichita Stănescu cu structura şi modul (dacă pot spune aşa) descântecului, ale jocurilor de copii, ghicitorilor, ale formulelor din doine şi balade. Sunt puse în lumină procedeele (pe care Mircea Bârsilă le denumeşte cu o formulă neinspirată „frământări de limbă") de creaţie ale poetului, care ţin de sursele folclorice: feminizarea cuvintelor defective de masculin sau masculinizarea celor defective de feminin („Orb fiind fără lumină/ destinu-şi găsi destină/ norocu-şi găsi noroacă,/ iar tristeţea mea o joacă"), substantivizarea numeralelor cardinale („Gingaşul trei umilit de patru/ să mi-l dai în unul meu"), parigmenonul, adică procedeul alăturării unui concret substantival şi imaginii lui în devenire ca verb („Întunecând întunericul/ iată/ porţile luminii"), oximoronul („M-a dezbelciugat de vin/ Şi de multul meu puţin"), crearea unor cuvinte ad-hoc („Noi nu vrem să fim geniali, noi nu vrem să fim trimbulinzi"), vocabule deposedate de sens. Şi fără să ţină cont că la noi sunt evocate foarte rar contribuţiile unor Tzara sau Isidore Isou, Mircea Bârsilă nu se sfieşte să-l plaseze pe Nichita Stănescu în vecinătatea acestor poeţi care au recurs şi ei la insolite procedee de dinamitare a limbajului, de re-creare a lui, de joc dincolo de limitele sensului.

Dar, despre „vecinătăţi" şi înrudiri poetice, în numărul viitor.

O PROVOCARE

de OCTAVIAN SOVIANY

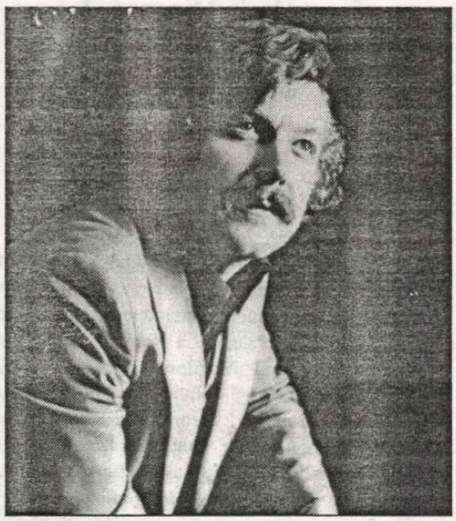
A scrie o carte despre opera lui Marin Mincu (căci este evident faptul că acesta **are** o asemenea operă) este, fără îndoială, un act temerar şi provocator, aproape subversiv, capabil să redeschidă numeroase răni, încă nu suficient cicatrizate şi să reanime numeroasele resentimente, mai vechi şi mai noi, care nu l-au ocolit câtuşi de puţin pe autorul **Eseului despre textualizare**, privit întotdeauna cu suspiciune, dacă nu de-a dreptul cu ostilitate de gălăgioasa sinagogă a literaţilor. Iar aceasta (eufemistic vorbind), "lipsa de priză", nu constituie doar rezultatul adversităţilor provocate de verva polemică şi "ţâfna" recunoscută a "scandalosului" personaj numit Marin Mincu. Dimpotrivă ea pare să se fi născut mai curând dintr-un soi de frustrare a opiniei literare curente, căci, personalitate proteică şi neliniştită, de un dinamism neobişnuit, care pare să se dezmintă şi să se "revizuiască" în permanenţă, autorul Marin Mincu nu a încetat niciodată să contrarieze (câteodată cu violenţă) certitudinile facile ale criticii de întâmpinare, refuză cu obstinaţie să se plaseze sub semnul "genului unic", al "metodei unice" sau al "programului unic", percepute toate ca "forme închise". Această atitudine a sfârşit prin a declanşa, prin jocul obscur al reacţiilor şi contrareacţiilor, o adevărată obsesie a "etichetărilor" prin care spiritul critic "comod" încerca să se apere de capacitatea de metamorfoză cu totul neobişnuită a unei personalităţi şi a unei opere fascinate de febra propriei lor deveniri şi percepute, în consecinţă, drept "factori destabilizatori". Asemenea etichetări au dus la cristalizarea unui fel de "portret-robot" al scriitorului, care, fără a fi poate eronat în liniile lui generale, rămâne fatalmente reducţionist şi e în contradicţie cu neliniştea heraclitică a unui spirit ce-şi refuză tocmai faimoasa "reducţie definitorie". Astfel încât o carte despre opera lui Marin Mincu trebuie să se raporteze polemic (dacă nu vrea să trădeze de la bun început însăşi specificitatea acestei opere) la toate etichetările facile (şi în general la toate etichetările), de unde caracterul său subversiv şi provocator.

Cel care îşi asumă o asemenea întreprindere temerară este George Popescu (**Marin Mincu. Eseu despre autenticitatea scriiturii**, Editura Eminescu), critic de fineţe şi acribie, lipsit de orgoliul gesturilor spectaculoase, aşadar un "cap limpede" şi de aceea poate mai potrivit decât nimeni altul să propună o perspectivă coerentă şi verosimilă în legătură cu o operă ce poate seduce, dar şi irita până la paroxistic, rămânând în esenţa ei neliniştită şi spectaculară. Căci există la Marin Mincu (pe care îl vedeam cândva prins între "eleatic" şi "heraclitic", apolinic şi dionisiac, scepticism şi entuziasm, a căror rezultantă este - după Unamuno - "sentimentul tragic al vieţii" de la care se revendică drama barocă) o anumită anxietate de *hombre barroco*, care îşi converteşte angoasa într-un spectacol, teatralizând existenţa, dar şi producerea textului. Această dimensiune a autorului/operei este, de altfel, admirabil surprinsă de George Popescu, care vorbeşte despre o vocaţie (să-i spunem) "teatrală" a criticii lui Marin Mincu în măsura în care aceasta "are nevoie, spre a-şi motiva şi justifica propriul demers de prezenţa unui celălalt (spectatorul n.n.) reprezentat mai totdeauna în termeni adversativi, de un inamic, real ori virtual, în absenţa căruia parcă procesul scriiturii ca atare şi-ar pierde orice legitimitate". Prin această "teatralizare" a lui, discursul critic al lui Marin Mincu se poate converti într-un instrument de seducţie, poate genera empatii care copleşesc personalitatea comentatorului până la anihilare şi marele merit al lui George Popescu ni se pare că - perfect avertizat în legătura cu "donjuanismul" unei scrieri ce-şi revendică adesea ipostazele discursului amoros - reuşeşte să păstreze distanţa optimă de materia eseului său, evitând liturghierile encomiastice sau hagiografia. Tot de aici decurge însă şi faptul - care nu trebuie privit neapărat ca un neajuns al eseului - că, evitând să intre într-o rezonanţă de empatie cu textele lui Marin Mincu, criticul ocoleşte, parcă în mod programatic, şi părţile mai puţin defrişate ale acestora, lăsând impresia că preferă să călătorească pe "drumuri sigure", unde întâlnirea cu "monştrii" are şanse mult mai mici de probabilitate. Devine evident astfel că George Popescu caută nu atât noutatea sau originalitatea, cât aprofundarea, nuanţarea sau amendarea opiniei critice curente, ceea ce privilegiază discursul metacritic în raport cu demersul interpretativ. Iar **Eseul despre autenticitatea scriiturii** are ceva din mişcarea unei operaţii "de probă" prin care se verifică adecvarea/non-adecvarea la operă a diverselor enunţări exegetice, el constituindu-se din "gomări" şi "rescrieri", dintr-o suită de "corecturi" în care mai important decât culoarea este nuanţa, analiza prevalează în faţa sintezei, partea este privilegiată în defavoarea întregului, mizându-se pe o metodă a "paşilor mici", a înaintărilor şi replierilor prudente care introduc o nuanţă, corectează o linie, pun într-o lumină mai potrivită un concept sau dezmint o prejudecată. Aşa se face că glosele lui George Popescu se opresc cu precădere asupra unor segmente ale operei lui Marin Mincu, care sunt şi cele mai frecventate de exegeză (poezia din **Prada realului**, **Eseul despre textualizarea poetică**, ciclul romanesc **Intermezzo**) şi trec ciudat de repede peste altele: puţin comentatul volum **Textualism & Autenticitate** (cu texte esenţiale despre roman şi jurnal, unde este dezvoltată ideea "autenticităţii în scriitură", fundamentală din perspectiva textualismului teoretizat de Marin Mincu) şi chiar **Eseu despre textul poetic** (unde teoria textului este ilustrată cu ajutorul unor poeme reprezentative aparţinând poeziei actuale, avansându-se ideea textualismului poetic, caracteristic promoţiei '80) căruia George Popescu îi preferă reelaborările din **Poezia românească actuală**. Atunci când se hotărăşte să părăsească totuşi terenurile cu tectonica sigură şi se aventurează în zona "nisipurilor mişcătoare", demersul criticului devine incitant şi original, aproape provocator. Astfel (pentru a da doar un singur exemplu), oprindu-se asupra poemului **Întoarcerea lui Agamemnon** (pe care criticii - cu vreo două sau trei excepţii - l-au ignorat sau l-au perceput printr-o cheie de lectură inadecvată), George Popescu evidenţiază faptul că aici se produce trecerea poetului Marin Mincu de la simbol (alegorie şi metaforă) la semn (Text). Logosul se converteşte în imanenţă, iar "presiunea indicibilului e agonală", rezultatul fiind "o modificare structurală care deja anunţă premonitoriu accesul autorului, teoretician şi poet, către aventura textualistă". Aceste observaţii sunt esenţiale deoarece încercările de lectură a poemului (întreprinse, bunăoară, de un Valentin F. Mihăescu) din unghiul limbajului simbolic şi metaforizant al modernismului s-au dovedit neconvingătoare, iar George Popescu are meritul de a propune cel dintâi o perspectivă textualistă (care ţine seama de specificul semnului şi de mişcarea de autospecularizare a textului în accepţiunea lui de "productivitate") asupra unei opere a poetului Marin Mincu anterioară volumului **Prada realului**. Chiar formulate cu o anumită prudenţă (ca să nu spunem timiditate) asemenea observaţii infirmă prejudecata despre o "schimbare la faţă" a autorului (care s-ar produce odată cu apariţia volumului amintit şi a **Eseului despre textualizare**), sugerând ideea unui "textualism latent", prezent în cărţile mai vechi ale lui Marin Mincu. Ideea cu atât mai fertilă cu cât un

asemenea textualism nu este doar apanajul autorului lui **Intermezzo**, el manifestându-se într-o măsură mai mare sau mai mică la aproape toţi autorii de poezie ai promoţiei sale, de la Nora Iuga şi Angela Marinescu la Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Vasile Vlad sau George Almosnino. Conturându-se astfel ideea unei mişcări "neoavangardiste" ("experimentaliste") ce-şi face simţită prezenţa deja la sfârşitul anilor '60, nefiind (aşa cum se afirmă de obicei) în exclusivitate produsul promoţiei '80.

Dacă - aşa cum spuneam - privilegiază până la un moment dat analiza în detrimentul sintezei, aceasta nu înseamnă totuşi că George Popescu nu caută un "principiu de unitate" al operei pe care o comentează. Iar, în căutarea acestui principiu, criticul întrebuinţează metoda "genetică" a "ideilor formatoare", pe care o preia de la teoreticianul Marin Mincu. În consecinţă, în creaţia acestuia criticul descoperă o reactualizare a heliadismului (ca o constantă cu valoare de paradigmă a culturii româneşti), căci "Marin Mincu, autorevendicat, cu insistenţă şi rigoare de la modelul heliadesc, şi-a asumat, încă din începuturile destinului său, toate avantajele, dar, mai ales, riscurile acestei opţiuni". În spiritul aceleiaşi "genetici a surselor" comentatorul face extrem de interesante asocieri, dar mai cu seamă disocieri, între critica lui Marin Mincu şi telquelism sau şcoala semiologică italiană, între proza din **Intermezzo** şi romanul interbelic al experienţei, experimentele jurnaliere ale Şcolii de la Târgovişte sau scrierile lui Pasolini şi Calvino. S-ar fi cuvenit poate (pentru ca modelul metodologic al lui Marin Mincu să fie urmat în totalitate) ca "genetica extrinsecă (a "ideilor formatoare") să fie dublată de "genetica intrinsecă a "nucleelor germinale", a "rădăcinilor interioare" din care s-au născut cărţile autorului, reliefându-se astfel mai pregnant unitatea materialului comentat, ca şi întreaga dialectică a diacroniei acestuia. Astfel încât la sfârşitul lecturii rămâi cu sentimentul (care sporeşte caracterul de "provocare" al cărţii lui George Popescu) că, în definitiv, despre Marin Mincu ar fi trebuit scris altceva şi altfel. Ceea ce nu ştirbeşte însă cu nimic din meritele incontestabile ale unei analize atente şi riguroase, care se fixează asupra întregii opere ale lui Marin Mincu (inclusiv textele scrise şi publicate în italiană, practic necunoscute în România) şi căreia nu-i lipseşte (pentru a fi cu totul pe placul nostru) decât un grăunte de nebunie. Dar se pare că George Popescu nu împărtăşeşte opinia după care critica (şi literatura în general) e o modalitate de... a trăi periculos. Lucru pe care îl ilustrează în schimb cu strălucire Marin Mincu, în raport cu care comentatorul său face figura unui Sancho, care, spre deosebire de emulul său cervantin, refuză cu obstinaţie să se quijotizeze.

viorel sâmpetrean



Prevestirile zeului şchiopătător

Focuri de gheaţă!

Nu veţi mai avea aer
În plămânii voştri de zgură
Nici cât să întrezăriţi
Amprentele drumului spre
Muzeul în Viaţă

Nu veţi mai muri.
Veţi vagabonda pur şi simplu,
Căci templele sunt scorojite de laudă.
Ave!, nimeni nu va mai avea dreptul
să moară!

Nu mai sunt cruci.
Nu vor mai fi morminte.
Veţi fi obligaţi să trăiţi.

Şi, într-un târziu,
Să vă târîţi spre foc
Cum viermele în fruct.

Va fi clipa, teribilă!

Silabe (aproape) de dragoste

Nu mai ştiu să spun:
Îmi este dor de tine
Sau îmi este dor de moarte?
Deznădejdea poate distruge o carte.

Nu ştiu dacă sunt lacrimi
Sau, un fel de privire
Spre o lume ce nu ne aparţine.

Dacă aceasta este în ruină
Sau e doar vipera la rădăcină?

- Tu, du-te-n grădină şi vezi că-n izvor
Dacă sapi, dai ce cei care mor -
Nu le da în frunte cu săpăliga de lemn
Căci sângele din prăporul apei
este semn
Că trăim printre cumplite fărâme
de zei!

- Tu, pune săgeata în apă şi piatra las'
să zboare
Cum vor pluti zăpezi prin
luturi mişcătoare.

Nu mai ştiu să spun:
Îmi este dor de tine
Sau îmi este dor de moarte?
Deznădejdea poate distruge o carte.

Punct

(variantă finală?)

Cred că într-o zi am să mor,
Însingurat,
Sub steagul devenit federal
Al acestui popor.

De frică?, nu! De o rea părere?, nu!
De altele. Şi de câte se vor mai cere
Peste crucea acestui popor.

Unul singur mi-a bătut în perete,
Fără decret de dușmănie:
Mi-a spus: tu eşti revolta. Fie!

Această prevestire
M-a încercat destul. Mi-a trimis
în hale mâna.
În banda rulantă.
Dar nu a reuşit să-mi injecteze otravă.
Vâna.

Eram liber.
Tată. Mamă. Ionuţ.
Aşa. Ca să nu.
Nu!

Caravana

- Eşti invocată
Ori de câte ori ne întunecă
O presimţire.

- Eşti prihănită
Ori de câte ori vreo caravană a norilor
Trimite flori de var
Şi acoperă vinişoarele
Copilului întors din drum!

Dar laudă, mai cu seamă!
Căci tu eşti mai presus
şi mai aproape de toate.
Iar noi suntem ai tăi,
În amăgitoarea ta prezenţă,
Şi nu otrăvim ceea ce ne întunecă
Şi nici nu strivim ignoranţa.

Te invocăm, te lăudăm, te prihănim.

Stele în sarcofag

- Ţi-e frică de şoaptă,
Ţi-e frică, ţi-e frică, ţi-e frică!
Strigai, întunecată şi triumfătoare
În plasa pe care sufletul-păianjen
ţi-a întins-o.

Eşti sarcofag
În care ţipătul nu mai încape:
El a ieşit cum viermele din
poama otrăvită
Împins de disperare şi ursită.

Singurătatea nu-ţi mai este reazim!

Mai cauţi printre cei ce întreabă
Şi nu se mai întorc?

REALISMUL MICILOR AMĂNUNTE

de ALEXANDRU GEORGE

Într-o pagină foarte târzie a sa, care poate şi de aceea a scăpat necomentată, deşi eu am pus-o în valoare încă de acum vreo douăzeci de ani, E. Lovinescu observa cu regret că majoritatea romancierilor români, provenind din straturi sociale inferioare ale societăţii, nu au acces de fapt la lumea cu adevărat interesantă, a mediilor superioare, pe care nu ajung să le cunoască - dar, pe care, adaug eu, le idealizează, sau le tratează în şarje involuntar caricaturale. Este adevărat, până la un punct, şi analiştii noştri critici au observat de mult inaptitudinea unor scriitori ca Slavici sau Rebreanu în descrierea „lumii bune", dar şi a altora când se îndreaptă spre lumea periferică sau spre cea rurală. E iarăşi o constatare că Marin Preda excelează în **Moromeţii**, dar eşuează în abordarea lumii intelectuale, cum i se întâmplă cu **Delirul** şi cu **Cel mai iubit dintre pământeni**. Numai că, evocând acest din urmă caz, intrăm în altă temă şi categorie, pe prozatori, cei care intră într-o anume realitate străină şi speculează cucerirea unei situaţii, realitatea fiind văzută cu ochi critic sau chiar denunţător. (Asta, în deosebire de cei care-şi învârtesc privirea în jur, speculând nu impactul, ci realitatea dată, aşa cum e şi cum e posibil să fie: cazul unui Caragiale, Ion Creangă, unui Duiliu Zamfirescu sau Brătescu-Voineşti, dar şi al Hortensiei Papadat-Bengescu sau, dacă mi-e îngăduit, unui Alexandru George, indiferent de observaţiile pe care aceştia le lasă pe hârtie şi de tonul uneori demistificator.

Şi, totuşi, de ce a eşuat Rebreanu atunci când, în **Calvarul,** a descris un episod din viaţa lui în Bucureştii ocupaţi de nemţi, în 1916-1917, numai fapte efectiv trăite? Şi de ce, acelaşi, în **Gorila**, unde a exploatat lunga lui experienţă de ziarist în medii politicianiste, adică exact acelea ce lui i-au fost proprii încă de la descinderea în Capitală, în 1909. De altminteri, eu cred că s-a făcut prea uşor o dogmă, pe urmele lui Lovinescu şi Călinescu, din experienţa sa de băiat de la ţară, incompatibilă cu mediul urban care i-ar fi rămas străin, deşi vocaţia sa spre „gloate" nu ar fi trebuit obligatoriu să excludă intelectualismul: în fond, el a intrat de timpuriu în lumea marilor oraşe, a fost ofiţer cu şcoală înaltă, a trăit în medii de civilizaţie, precum Budapesta şi Viena, apoi Bucureştii, din adolescenţă până la moarte; era un poliglot; cunoştea temeinic germana şi maghiara şi a lăsat o bibliotecă uriaşă, pe care cu greu o întâlneai la „intelectualiştii" profesionişti. A frecventat lumea, a fost un om de presă, dar şi cu slujbe înalte de reprezentanţă, în contact cu vârfurile societăţii româneşti, unde întâlneai cu totul altceva decât inculţi şi imbecili. De ce nu s-a ataşat acestora din punct de vedere literar sau n-a izbutit să se ataşeze?

Poate că problema nu e chiar bine pusă, dacă te gândeşti la marele fiasco al lui Zaharia Stancu cu **Desculţ**, dar şi cu **Oameni cu joben**, în care el voia să „redea" lumea existenţei sale în două contrapărţi. Îmi vine atunci să spun, păstrând ceva din limbajul vechiului realism, că forma cea mai proprie şi mai eficientă de a „reda" ceva e să imaginezi. (Mai ales autorii de literatură fantastică, printre care număr câţiva confraţi, dar şi uriaşi rivali, vor înţelege mai bine ce spun.) Aşadar, numi vine să fac recomandări imperative; fiecare îşi alege regula proprie.

Dar te surprinde şi te consternează stângăcia unor ambiţii, modul penibil în care calcă în strâchini unii scriitori dintre cei mai reputaţi atunci când ajung să calce pe covoare, chiar dacă nu se împiedică de ele şi ei cred că au şi reuşit. Nu mă voi mai referi doar la Preda şi la ultima lui aventură urbană, **Cel mai iubit dintre pământeni**, dar şi în **Delirul** se prezintă situaţia unui tânăr având la activ câteva clase de şcoală şi care vine la Bucureşti, părăsindu-şi plaiurile natale, şi intră ca în caşcaval în societatea înaltă bucureşteană, în presă (devine secretar de redacţie la un mare cotidian), ajunge să curteze pe o domnişoară de pension, fiică a unui ofiţer superior, căreia îi dă un telefon din provincie, apoi o vizitează noaptea, ea aşteptându-l cu masa pregătită, pe care o iau în doi, fără ca familia să se sesizeze de toate acestea, nici de perspectiva ca junele să o însoţească pe domnişoară, curând, la un bal la Arhiducesa Ileana (!?). Dar nu am amintit toate aceste naivităţi şi fanfaronade de ins cu experienţă socială virginală pentru a le mai ridiculiza o dată; am făcut-o pentru că epoca şi aventurile eroului său, Preda le-a trăit efectiv şi le-a şi descris în altă carte, în **Viaţa ca o pradă**, unde se vede curat ce dificultăţi i-a fost dat să înfrunte, ce „succese" a avut şi cât de departe a fost el de „integrarea" într-un mediu al concurenţei, al rezistenţei sociale, chiar al ifoselor care nu aparţineau în totalitate boierimii.

Vorbind o dată cu o doamnă care l-a cunoscut pe Preda în anii imediat de după război, am întrebat-o dacă tânărul scriitor a ajuns să se facă invitat vreodată într-o casă de „oameni", de burghezie aşezată, de inşi de oarecare onorabilitate şi ea mi-a răspuns categoric negativ. Nu e vorba aici de cine ştie ce medii pretenţioase, ci de familii, de posesorii unei gospodării onorabile, o casă cu marchiză, cu hol în care să se afle o pianină şi portrete de familie, în care să pătrunzi după ce uşa ţi-a fost deschisă de o fată de serviciu, dacă nu de o jupâneasă care o dublează pe femeia de la bucătărie. E o lume pe care romancierul o ignoră total şi şi-o închipuie greşit, chiar dacă ea nu era totdeauna la nivelul intelectual al unei fanteziste ca Nina Cassian sau Aurora Cornu şi nici al unei dezaxate ca „Doamna Sorana".

Dar mi-am pus aceeaşi întrebare, răspunsul fiind, evident, mult mai greu de dat, dacă însuşi G. Călinescu, care s-a dorit „romancier balzacian", era foarte departe de situaţia lui Preda. Cred că nu şi de cel care „intră" într-un mediu, iar eroul său este un tânăr volitiv pus pe făcut carieră. Mă gândesc la cea mai bună realizare a sa romanescă, **Enigma Otiliei**, care este, în bună măsură, şi povestea unui tânăr ce descoperă o lume şi i se relevează viaţa sub forma dramei sentimentale şi a mediului necunoscut. Ei bine, romanul începe „misterioso", cu sosirea lui Felix în cartierul Antim, într-o ambianţă care aduce mai mult cu ruinele oraşului Pompei decât cu patriarhalele mahalale bucureştene. Ai crede că-l aşteaptă în casa, descrisă de parcă ar fi una cu fantome, cine ştie ce aventuri şi pericole de roman palpitant. El este aşteptat de familia Giurgiuveanu, deoarece şi-a vestit sosirea printr-o scrisoare din timp; sună la intrare şi foarte curând uşa se crapă şi se vede capul bătrânului său tutore, care îi este şi unchi prin alianţă, dar care, în momentul în care tânărul întreabă de cel în cauză, îi răspunde:

- Aici nu locuieşte nimeni!

Şi-i trânti uşa în nas.

Abia la al doilea apel apare Otilia, alături de tatăl ei, şi clarifică situaţia, invitatul putând să intre.

Absurditatea scenei e totală, dar, după mine, e semnificativă totuşi pentru mecanismul „intrării" pe care-l imaginează un romancier ce nu s-a născut în mediul pe care-l va descrie; ceva mai târziu, când frâna critică i se va slăbi, el ajungând să descrie o lume de „prinţese" şi „monseniori", de fruntaşi în producţie la serate, cu foşti diplomaţi, de zidari şi oameni de artă în scene pe care e greu să le caracterizezi doar ca fiind imposibile (tema „intrării" se regăseşte deopotrivă în **Donna Alba**, dar şi în **Răscoala** lui Rebreanu, în **Calea Victoriei** a lui Cezar Petrescu sau în **Oraş patriarhal** al aceluiaşi.

Bineînţeles că un scriitor de acest tip nu poate evita unele inadvertenţe, care-l trădează, chiar dacă ochiul comun nu le sesizează, iar altora li s-ar părea neînsemnate. Mă gândesc chiar la scena mai sus relatată din **Enigma Otiliei**. Cineva, cunoscător al acelei foarte banale lumi, ar fi observat că, atunci când suna cineva la intrarea unei case, ieşea în mod obligatoriu *servitoarea* care, în casa lui Giurgiuveanu, exista, ca în orice familie de oarecare înlesnire, nu foarte bogată. În nici un caz, bătrânul, care juca cărţi cu invitaţii săi, nu ar fi fost pus să se ridice şi să vadă cine a venit. În cel mai rău caz, asta ar fi trebuit să facă Otilia, tânăra domnişoară, care, în lipsa mamei ei, deţinea rolul de gazdă, făcând deci onorurile casei.

S-ar zice că vorbesc de fleacuri, dar în privinţa artei realiste, Dumnezeu cel mare se ascunde în amănunte - dacă poate să se ascundă...

P.S. Pentru cititorii care iau contact cu o anumită lume şi-i observă moravurile, desigur pentru a şi le însuşi cât mai repede şi mai deplin (ceea ce nu e un caraghioslâc, eu dorind ca procesul să se încheie cât mai repede) atrag atenţia că în toate telenovelele (în deosebire de filmele americane), atunci când sună la uşă cineva, se duce să deschidă servitorul, chiar dacă stăpânii casei se află la un metru de uşă.

VERDE TÂRZIU

victoria comnea

- Vă place rochia?

Sânziana stătea pe bancă, între nepotul ei de verişoară, Cătălin, şi ţigancă.

Soţia lui Cătălin era într-adevăr ţigancă. Chiar dacă locuia în Franţa, purta tot papuci, fustă încreţită şi o bluză lălâie, voluptuos decoltată, cu ciucuri roşii râzând de deochi pe la mâneci.

- Am cumpărat-o de la Budapesta, din cel mai mare magazin, continuă satisfăcută Belafonta arătând cu mâna undeva, spre acel oraş îndepărtat. I-am pus pe vânzători să dezbrace manechinul din vitrină, că acolo am văzut-o prima oară. Le-am spus c-o vreau p-aia - şi mâna ei repetă gestul imperativ de atunci. Vedeţi? Ăsta-i verdele târziu.

Stăteau toţi trei pe aceeaşi bancă, în parcul Tineretului, străjuiţi de doi câini vagabonzi, flămânzi şi răpănoşi, care, în blazarea lor totală, adoptaseră cea mai aristocratică atitudine canină. Era o după-amiază încinsă şi cam confuză de duminică. Lume din belşug. Oamenii se perindau prin faţa lor ca într-un pelerinaj şi se uitau curioşi la insolitul şuvoi verde, care unduia şi nestatornic, şi ademenitor pe genunchii lor.

Sânziana se considera o femeie eminamente sportivă. Un pantalon, un tricou şi încălţăminte comodă. Iată tot ceea ce obişnuia să cumpere din toată gama de produse vestimentare din magazine.

Dumnezeule!... Ce să fac eu cu rochia asta de seară?... Cu rochia asta cusută pentru o ocazie specială?... Cu rochia asta bună doar pentru o singură seară?... O singură seară!...

Sânziana trecuse de cincizeci de ani, iar seara aceea specială, ocazia, încă nu se ivise. Şi, convinsă de inutilitatea cadoului primit, Sânziana aruncă rochia, cu sacoşa Belafontei cu tot, pe raftul unei debarale, în care depozita doar obiecte decăzute din uz sau stricate.

La început a fost iubire şi avea să fie iubire şi la sfârşit.

Tocmai începuse o nouă carte, dar, după primul rând, i se arătă rochia primită. O fluturare mângâietoare şi răcoroasă, undeva, aproape de suflet.

Ce cadou ciudat!... O rochie de seară!... Pentru o singură seară... şi biata Belafonta care a alergat după ea prin toată Budapesta... Şi-a imaginat că voi străluci în loja operei, la o premieră cu lume subţire... Asta aduce a iubire...

Şi, cu toate că lumina acestui gând a plutit în visul ei, trezind-o neaşteptat într-o dimineaţă, ea nu şi l-a mai amintit.

Dar, după câteva luni de la întâlnirea din Parc cu Belafonta şi Cătălin, "ocazia", ca orice ocazie, se ivi într-un mod cu totul neaşteptat.

Târziu, spre miezul nopţii, Sânziana deschise obosită uşa apartamentului, cu gândul fixat la patul odihnitor în care spera să se scufunde cu rapiditate în cel mai profund somn. Avusese o zi infernală. A picta i se părea o treabă uşoară, pe lângă chinul aranjării tablourilor pe simezele unei expoziţii.

Îşi lepădă din mers pantofii, apoi bluza, intră în dormitor şi... Pe catifeaua ruginie a patului ei mare, *double size*, stătea cel mai frumos exemplar al sexului inestetic. Iar exemplarul acela, tolănit ca un rege, îşi răsuci torsul perfect gol, ca să o poată măsura pe îndelete din cap până-n picioare, sau invers.

- Înclin să cred... că tu... eşti Sânziana... Te aşteptam... Vocea şi, mai ales, privirea străinului aveau lentoarea plină de suspans a unei eşarfe de mătase în cădere liberă.

- Dar încă nu am aflat cine mă aşteaptă, îşi reveni Sânziana, încercând să imite atât vocea, cât şi privirea celui care părea plantat pentru o voluptoasă veşnicie în propriul ei pat.

- Să zicem că sunt... Jean-Claude...

Nu spunea mare lucru, dar... Dar ce?... Ei bine, bărbatul stăpânea perfect arta de a comunica unei femei extrem de multe lucruri în pauzele dintre cuvinte. Întins pe spate, cu mâinile sub ceafă, emana o forţă supusă, neagresivă, insidios atrăgătoare.

- Să zicem... Şi... mai departe?

- Chiar nu ţi-a spus nimic... despre mine?...

- Cine?

-Aaa! Văd că părţile s-au cunoscut deja. Venind direct din baie, Agatha intră tocmai la timp "în vraja momentului". Bună, scumpa mea! Te dezbrăcai sau tocmai te îmbrăcai? Cu Jean-Claude, nu se prea ştie ordinea exactă. Brusc înveselită, îşi aşează mâinile pe umerii Sânzienei. Draga mea, imaginează-ţi ce coincidenţă! Să fiu nominalizată pentru un premiu de interpretare feminină chiar în ziua în care, eu şi Jean-Claude, vom aniversa... Aici, Agatha părăsi umerii Sânzienei, ca să-şi aşeze mâinile pe pieptul bărbatului. Ce vom aniversa noi, dragule?

- Primul nostru sărut... mon amour...

În liniştea dormitorului, vocea lui reînnoi imaginea eşarfei de mătase plutind într-o lentoare fermecătoare. Dar trupul reacţionă fulgerător. Şi Sânziana îşi văzu prietena prinsă într-o răsucire demnă de arta unui Rodin, iar sărutul se derulă într-un şir de secvenţe fără limite de timp. Moment în care, brusc, realiză că prezenţa ei acolo, chiar aşa, fără bluză, nu-şi mai avea rostul.

Agatha era o veche prietenă şi o foarte cunoscută actriţă. Ori de câte ori sosea în capitală, se instala în apartamentul Sânzienei ca la ea acasă. Acum, pentru prima oară, apăruse însoţită.

- Jean-Claude este chiar numele lui? îşi iscodi Sânziana prietena picurând şi un strop de ironie, în timp ce turna infuzia de muşeţel într-o cană.

-Oh, nu, iubita mea! Dar dă bine... ştii, tu!... De fapt, are un nume de sfânt. Îl cheamă Constantin. Prietenii îi spun ba Costel, ba Costy, ba Costică. El-ty-tică! îngrozitoare rime! Şi Agatha îşi încreţi pielea de pe nasul ei mic. Trebuie să recunoşti că Jean-Claude are cu totul altă rezonanţă. Simţi imediat un ritm, o vibraţie... Jean-Claude!... Jean-Claude!...

- O veritabilă invocaţie... *mon amour*...

Îl zăriră amândouă. Înalt, leneş, zâmbitor. Îi stătea neaşteptat de bine bărbatului în uşa bucătăriei. Iar Agatha găsi surprinzător de repede drumul spre el. Chestie mare, Legea atracţiei universale!

- Sânziana, noi mergem acum la hotel. Şi nu uita, draga mea, să imaginezi o rochie absolut fantastică. Vreau să marchez ambele evenimente cu tot fastul, cu tot tacâmul şi cu maşină la scară. Că merit, zău aşa! Sună a laudă de sine, dar miroase bine, chiar foarte bine. Cred că a venit timpul să aruncăm puritanismul proletar la coş şi să ne dezvăluim farmecul feminităţii. Atâta cât a mai rămas...

Sânziana închise uşa în urma lor, îşi adună halatul de baie şi se aşeză într-un fotoliu "ca să cugete". De fapt, percepea cu acuitate golul, neclintirea, frigul. Jean-Claude nu plecase doar cu Agatha, ci cu un fel de plin care, într-un fel, îi aparţinuse doar ei. Acum, se simţea deposedată, furată de acel plin, de farmecul lui insidios.

Pe măsuţă, rămăsese cartea începută. O luă - trebuia să facă dracului ceva, orice - apoi citi, sau reciti primul rând. *La început a fost iubirea şi avea să fie iubire şi la sfârşit.* Şi, pentru că - nu-i aşa? - în mintea unei femei se stabilesc uneori cele mai neaşteptate sinapse între lucruri aparent fără nici o legătură între ele, i se arătă din nou rochia primită în dar pe o bancă, în parc.

Sări din fotoliu şi alergă la debara. Găsi repede sacoşa în care Belafonta înghesuise rochia. Era primăvară atunci. Acum, frunzele părăseau coroanele pomilor. Dar rochia arăta nouă şi neşifonată, ca şi cum nici n-ar fi zăcut vreodată într-o biată sacoşă de plastic, uitată printre

vechiturile casei.

Aşa cum stătea aruncată pe cuvertura patului, rochia avea conturul unei femei ademenitoare aşteptând, cu bustul uşor ridicat, ceva ce tocmai urma să se întâmple. Nu era nici un bust, bineînţeles, ci doar funda, funda mare şi fudulă de la spate. Într-o clipă, Sânziana înlătură fantezia aceea şocantă, partea aceea ostentativ fistichie care o călca pe nervi, printr-o implacabilă folosire a foarfecii.

În sfârşit, ceva mai liniştită, se hotărî să probeze şi rochia. O rulă, o ridică deasupra capului, îşi strecură braţele în interiorul ei, un tunel tainic şi primitor, şi, dintr-o dată, îi simţi alunecarea ca pe o mângâiere răcoroasă, deosebit de uşoară de-a lungul trupului. Se răsuci căutându-şi imaginea în oglindă şi...

"Dumneata ai iubit vreodată?" o întrebase Belafonta şi o prinsese adânc în focul mocnit al ochilor.

Sânziana încercase să scape răspunzând ca un vechi normand, adică în doi peri.

"Une fois... Encore une fois... Et comme cela!"

"Atunci, să-ţi poarte norocul la iubit!" îi urase ţiganca înainte de despărţire şi îi înmânase sacoşa cu rochia.

De fapt, am iubit *une bonne fois.* Aşa ar fi trebuit să-i răspund.

Imagini vechi animau spaţiul oglinzii din jurul rochiei. Un obraz înseninat... Arcuirea unui zâmbet... Un licăr albastru sub gene reci... O răsuflare caldă în gerul unei dimineţi de iarnă... Răsuflările lor îngemănate sub lumina unui felinar dintr-un parc pustiu, târziu, în noapte... O scuturare veselă de zăpadă de pe o ramură trezită de un umăr, în trecere... Cărarea împletită din urme albe de paşi... Primul sărut... Gust de zăpadă, de noapte, de nesfârşire... Şi toate adunate într-un singur nume, greu de rostit acum, după atâţia ani...

Nu mai ştia nimic nou faţă de ceea ce ştia deja despre el. Se însurase cu fata, pe care chiar Sânziana i-o arătase - toată viaţa excelase în abilitatea de a orienta bărbaţii din jurul ei spre alte femei sau fete - şi plecase din ţară.

De ce a renunţat? De ce nu a rămas cu el? De ce s-a temut? Era foarte tânără atunci. Tânără, săracă şi mânată de nerăbdare. Nici el nu avea mare lucru peste toate astea. "Dar putem merge să stăm la bunicul meu. Are o cabană în Apuseni. E pădurar. Tu vei picta... Eu o să scriu..." Chestie mare, seducţia romantismului! Dar...

Mai era o fată frumoasă, Dora. Uneori, uita că se uita la el şi zâmbea întruna. Sânziana o înscrisese imediat pe orbita lui şi... îşi urmase drumul singură. Deşi îl iubea, tocmai pentru că îl iubea... N-ar fi suportat să-l vadă nefericit.

Ceva mai târziu, trecuseră nişte ani buni, a ajuns cu o expoziţie şi la Montreal. Sufla un vânt rece. Se apropia iarna. Nu l-a căutat. Dar, umblând ore întregi prin acel oraş, Sânziana s-a simţit ocrotită şi iubită. Era ca şi cum oraşul ar fi fost el. I-a simţit pulsul, ca şi cum s-ar fi plimbat nu pe străzi, ci prin arterele lui. I-a văzut sufletul, ca şi cum ar fi privit nu altarul bazilicii Notre-Dame, ci transparenţa, albastra lui însufleţire interioară.

- Unde ai găsit rochia asta? Este bestială! Şi ce culoare, Dumnezeule!... N-ar trebui să mai îmbraci niciodată altceva. Te întinereşte cu cel puţin douăzeci de ani.

- Crezi? Jean-Claude conduce leneş maşina. Sânziana îi întâlneşte zâmbetul ochilor în oglinda retrovizoare şi cuvintele Agathei capătă astfel o plăcută aură de certitudine.

Au fost împreună la gala UNITER. Agatha, prea fericită pentru premiul primit, vorbeşte tot timpul, vorbeşte tuturor şi fiecăruia în parte într-o total dezinhibată interpretare feminină.

Când mi-am auzit numele, am avut o pană pe circuitul mental. Dacă nu m-aţi fi catapultat voi, eu aş fi rămas mult şi bine acolo, în scaunul ăla. Dar, ce faci?... Hei, ce faci?...

Sânziana se îndreaptă periculos de repede direct spre Agatha, cade peste ea... Simte o mare presiune în piept. De fapt, o mare eliberare...

Femeia din oglindă poartă o încântătoare rochie de seară. Spaţiul din jurul ei tresare în mişcarea unor imagini vechi... Le recunoaşte... Le regăseşte... Pentru că el este acolo, lângă ea... *Une bonne fois...* La fel de tânăr... şi, de data asta, Sânziana se aude rostindu-i cu bucurie şi foarte clar numele.

- Ioan Moţ?!

Un val de întuneric... O pauză, în care se simte cu totul pierdută... Apoi se regăsesc iar la petrecerea Agathei, într-unul din saloanele celui mai rafinat restaurant bucureştean.

Toţi invitaţii poartă halate albe. Chiar şi Dora, soţia lui Ioan. Dar acest lucru nu are nici o importanţă. Se simte atât de bine!...

Tocmai se privea în oglindă, când l-a văzut... împăturea frumos nişte bucăţi de pânză albă, un fel de şervete. Le aşeza unele peste altele în teancuri egale. Poate că erau totuşi foi, numai foi de hârtie albă, nescrisă... Dar nici acest lucru nu mai are importanţă. Îl aude vorbindu-i.

- Ştii?... Ea nu m-a iubit niciodată.

Vorbeşte despre soţia lui, în timp ce aceasta se plimbă nepăsătoare printre invitaţi, fără să vadă pe nimeni, fără să audă nimic.

- Dar n-am fost nefericit. Nici singur. Scriind, mă îndepărtam de ea şi te regăseam pe tine. Tu ai fost alături de mine în toate personajele mele feminine. Ne-am iubit, am trăit alte şi alte perioade de viaţă împreună. Ai o capacitate rar întâlnită. Descătuşezi sufletele. Nu le priponeşti. Şi ele revin de bunăvoie, dar tot mai îmbogăţite la tine. Am trăit mereu ca într-un paradis, din care n-am fost şi nu voi putea fi izgonit niciodată. Doar spirit şi iubire.

Îi simte deodată parfumul. Îi recunoaşte atingerea, consistenţa obrazului.

- Eşti ca un smarald strălucitor, eterat, fluid... Ca o aripă de arhanghel... Îmi place rochia asta... Verde târziu...

- Aşa mi-a spus şi Belafonta.

- Cine este Belafonta?

Nu mai răspunde. Îl simte mult prea aproape. Respiră uşor deasupra gâtului ei. N-ar trebui să stea aşa, rezemaţi unul de celălalt, într-o înlănţuire de nedezlipit, în văzul tuturor, în prezenţa Dorei.

O vede pe Agatha oprită în loc, fixându-i cu o privire uluită, chiar îngrozită.

Dar Sânziana nu poate să facă altfel. Şi nici nu vrea să facă altceva. Renunţă să privească spre ceilalţi şi iată că toţi dispar. Este ca o magie, pe care abia acum o stăpâneşte. După atâţia ani... Dacă nu te uiţi în jur, lumea nu mai există.

Apoi, simte o suavă extragere din fiinţa ei către Ioan, înlăuntrul lui. Sunt ca două vase comunicante, prin care circulă o singură senzaţie. O eşarfă din mătase prelinsă încet prin trupurile lor îngemănate...

- Vino curând... Verde târziu... Te aştept...

- Pleci?

Aude zumzetul şuşotelilor şi zgomotul unor obiecte metalice căzute undeva, pe gresia din bucătărie.

Oare chiar am făcut lucrul acela simplu şi adânc?

Sunt în patul ei mare, pe cuvertura ruginie. Toţi invitaţii îi privesc în tăcere.

Dar nu-i pasă. Nici Ioan nu pare stânjenit de prezenţa lor. Se apropie de ea cu ochii închişi, ca purtat de valul unui vis, şi o sărută. Întotdeauna i-a plăcut felul acesta al lui de a i se abandona.

- Te aştept, verde târziu. Să vii curând!

Se îndepărtează împingând în faţa lui un ciudat cuier metalic, pe care se clatină mai multe pungi cu sânge.

Ninge frumos peste cuvertura ruginie a patului, peste rochia ei verde... O ramură trezită i se scutură veselă pe umăr... Vede cărarea împletită din alb imaculat pe urma paşilor lui. Totul pe un fundal albastru, care devine un turcoaz transparent, cu benzi transversale de lumină puternică, orbitoare.

Ah! De n-aş uita acest ritm, acest subtil joc al schimbărilor, acest...

Vede apoi cartea, pe care o ţine într-o mână. Cartea începută. O deschide şi reuşeşte să mai citească încă un rând, deşi îşi simte pleoapele cuprinse de o toropeală beatifică. *Când a deschis ochii, ştia că, în ceva, lumea se schimbase...*

Suna de zor celularul.

Agatha plângea în hohote. Cu greu reuşi să-i înţeleagă cuvintele.

- Sânziana!... Sânziana!... Ah, ce nenorocire!... Sunt distrusă... Şi doream atât de mult să sărbătorim...

- Îmi pare rău, Agatha. Eu... Nu prea înţeleg cum de s-a întâmplat.

- O nebună!... O nebună a dat peste noi... Când am ieşit de pe strada ta şi am intrat în bulevard... Ah, simt că mor!... Vino, te rog!... Sunt la spital.

- Dumnezeule, Agatha! Ce s-a întâmplat? Eşti cumva rănită?

- Nu!... Eu n-am păţit nimic... Chiar nimic... Jean-Claude... Pe el îl urmărea... Pe el l-a lovit nebuna aia... Acum e la reanimare. Celularul căzu din mâna Sânzienei pe cuvertură. Un obiect rece, total neimplicat, deşi, prin intermediul lui, aflase o veste îngrozitoare.

Se ridică pe marginea patului. În întunericul adormit, doar cifrele roşii erau treze. Cinci, două puncte, treizeci.

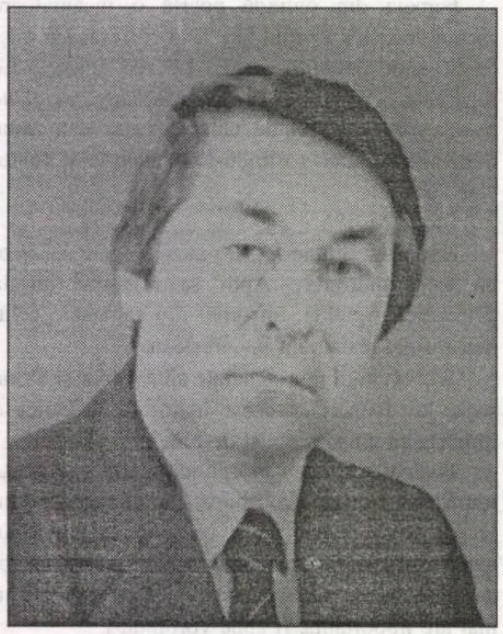
Aprinse veioza şi o undă verde străluci atunci pe trupul ei. Îşi plimbă palmele pe coapse în jos, spre genunchi, încercând cu disperare să reţină starea de graţie, a cărei intensitate se stingea dureros de repede.

Apucă poalele rochiei, străbătu, în sens invers, tunelul tainic, primitor şi răcoros, la capătul căruia, însă, descoperi dintr-o dată ceva ascuns înlăuntrul ei. Senzaţia penibilă, chiar oribilă, la fel de insuportabilă, de orbitoare, ca şi lumina din... Senzaţia că a omis un amănunt extrem de important. Pentru că cel căruia îi rostise cu bucurie şi foarte clar numele... Cel cu care... Nu, nu fusese Ioan Moţ, ci Jean-Claude.

MATURIZAREA SPIRITUALĂ

ion floricel

de **PETRE CIOBANU**



Publicând volumul **Fel de suflete** (Editura Pasărea Măiastră, Craiova, 2001) la zece ani de la debutul literar, scriitorul Ion Floricel pare să încheie un amplu ciclu, o adevărată cronică de evenimente. Opera este concepută în două corpusuri ce cuprind fiecare câte trei romane (**Ancheta s-a sfârşit în zori** - 1991, **Pământ însângerat** - 1992 şi **Iubirile care ucid** - 1994/vol. I; **Castelul** - 1997, **Singuraticul** şi **Taina** -vol. al II-lea).

Ampla frescă panoramează transformările sociale şi morale produse în perioada de tranziţie, urmărind în mod deosebit efectul acestora asupra unei instituţii esenţiale a statului - Parchetul - iar pe de altă parte, prin legăturile pe care nu le-a putut rupe cu lumea din care a plecat, surprinde şi o adevărată imagine a alienării satului românesc ţinutul Teicanilor - devenit o geografie spirituală în ansamblul culturii româneşti.

Titlul celui de-al doilea volum, **Fel de suflete**, sugerează vocaţia scriitorului de a insista pe o diversitate caracterologică, iar acel "fel" conduce la o conotaţie peiorativă, la o "faună", care pare tot mai activă şi căreia îi opune puritatea morală a protagonistului Mihai Cojocaru - spirit exemplar pentru o anume categorie socială.

Surprindem astfel în panorama romanescă "o ordine a căutării ordinii" (Andrei Pleşu), acea morală minimă care să conducă la o reevaluare şi o recuperare a societăţii şi individului. Situarea în esenţial este expresia implicării tensionate printr-un patetism asumat ce configurează o etică proprie, aflată în dezacord cu somnolenţa diurnă, cu acceptarea cuminte a anormalităţii.

Descinzând fără complexe din tradiţia, de acum, a romanului politic, dar şi de moravuri, scriitorul configurează un univers suficient în sine pentru a deveni subiect de reflecţie; adună o serie de clişee ale genului într-o epică posibilă, ingenioasă, iar o bună cunoaştere a profesiunii juridice îl ajută să rămână totdeauna la limitele realităţii, refuzând astfel facilitatea, evenimentele narate menţinându-se între limitele unei normalităţi alterate.

Dezvăluind practicile incorecte, ce apar, uneori, în justiţie, romanul surprinde (pentru a le submina) un tablou al moravurilor, devenind o pledoarie pentru franchete şi onestitate. Autorul îşi asumă dreptul de a spune clar şi distinct dramaticul adevăr prin organicitatea demonstraţiei pe care ne-o oferă fictivitatea întâmplărilor adevărate. Vocea naratorului se identifică cu aceea a protagonistului, experienţa acestuia va deveni, în formă mediată, trăire a unui destin romanesc notabil, iar secvenţele de existenţă reprezintă, de fapt, un caleidoscop, voind să ofere un experiment total al destinului uman.

Finalul primei părţi, **Castelul** (la care neam referit într-o cronică - "Luceafărul", nr. 9/7 martie 2001, Bucureşti), anunţa o continuare mai acidă - relevarea monstruozităţii etice deghizate în normalitate - dar prozatorul nu şi-a epuizat încă pasiunea de a combina jocurile naraţiunii şi, schimbând fluid stările, divaghează către incursiunea eroului în lumea eului interior. Lui Mihai Cojocaru, care anchetează un caz de corupţie, i se retrage, sub presiuni, dosarul şi ancheta împotriva avocatului Coco Bleahu se închide, efect al relaţiilor sus-puse ale influentului său tată, magistratul Iorgu Bleahu. Conflictul cu magistratul Bleahu e rezolvat printr-o soluţie moralizatoare, acesta murind în urma unei flagrante "incomunicări" cu avidul şi onerosul său fiu. Scriitorul radiografiază un mod de a trăi în sub-umanitate, întocmind o fişă clinică a parvenitului cinic, grotesc, golit sufleteşte, ulcerat de lăcomie (capabil să vândă până şi cavoul în care urma să-i fie înmormântat părintele !), relevând meticulos abrutizarea provocată de rapacitate. Victoria josniciei asupra binelui nu este atenuată de moartea lui Iorgu Bleahu şi intenţia de a impune valoarea umană, în contrast cu avatarurile unei societăţi al cărei drum sinuos întârzie să-şi afle cursul, este abandonată.

Singuraticul anunţă o ciudată cale a protagonistului de a găsi în izolare refuzul de a accepta compromisul social. Acţiunea celei de-a doua părţi a romanului se decupează oferind, acum, două *intermezzo*-uri care, prin procedeul ingenios al rememorărilor, al planurilor interferente, asigură complexitatea personajului central al cărui profil moral se distanţează prin raporturile cu celelalte, dar îi deturnează scopul justiţiar.

Modificându-şi registrul în sensul unui balans între obiectiv şi subiectiv, scriitorul aduce în prim-plan trăirile individului, suferinţa şi apoi moartea mamei; îl readuce pe Mihai Cojocaru în lumea satului natal, unde se consumă o dramă cu toată dimensiunea ei tragică. Dezinvoltura dialogului cu sine şi cu fantasmele imaginaţiei sale oferă un mod de "recuperare" a vieţii. Opţiunea etică a personajului e modestia, existenţa şi calitatea umană a protagonistului dovedindu-se a fi efectul experienţei trăite în mijlocul unei comunităţi săteşti superioare moral. Atitudinea sceptică e subminată de nevoia şi speranţa aflării unui alt orizont de existenţă; aparenta renunţare la luptă nu are efect paralizant, dizolvant, care să-l împingă la pasivitate, ci unul care se transformă în *iubire* ca formă a salvării din cadrul maculat al societăţii corupte.

Romanul sentimental e tratat dintr-o perspectivă peste care trece o adiere cehoviană, diferenţiind cu perspicacitate nobleţea sentimentului - acel impuls pasional care pigmentează erosul. Iubirea, ca metaforă a vieţii, e tratată romanţios; eroii sunt capabili de reveţii erotice dar scriitorul, încorsetat de "platonism", îşi cenzurează temperamentul oferind o dragoste intimă (domestică). Personajul feminin, Carmen Nicolaus, portretizat cu distincţie şi farmec esenţial, inteligenţă, spirit, interioritate misterioasă, pulsaţie continuă, sugerează aportul la realizarea şi recuperarea eroului al cărui suflet se va îmbogăţi pe măsură ce relaţiile dintre cei doi devin tot mai apropiate. Taina, care-i va lega definitiv, salvând iubirea ultragiată de şantajul la care sunt victimizaţi, este copilul ce urmează să se nască şi care "mesianic" anunţă un viitor mai curat, încrederea în asanarea morală a societăţii.

În ciuda unor secvenţe insolite, Ion Floricel rămâne un remarcabil romancier social aflat într-o obsesivă relaţie cu imediata realitate. Dincolo de orice alte aprecieri, creaţia sa, ca ipostaziere a unui interval social şi întrebare deschisă pentru timpul ce vine, se dovedeşte simptomatică pentru contextul literaturii noastre contemporane ca reflectare a realităţii de tranziţie şi paradigmatică pentru demersul autorului ca observator lucid şi reflexiv spre o problematică complicată şi complexă în egală măsură incomodă.

Opera prozatorului Ion Floricel se înscrie pe orbita acelor creaţii de îndelungată gestaţie, în consonanţă cu maturizarea spirituală şi artistică, cunoscând decantări ale materiei narative în căutarea unei întrupări stilistic - tipologice, ca momente de referinţă ale unei ordini de valori bine fixate temporal.

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Sunteți necruțător cu proletcultismul. Dumneavoastră ați scris texte patriotice? Dacă da, de ce?

S-a spus, pe bună dreptate, că orice text literar omologabil ca atare, așternut în limba română, are, pentru noi, un caracter patriotic. A fost acesta un răspuns demn la invazia de „poezie patriotică", *recte* versificația, într-o covârșitoare proporție indigestă, care a caracterizat etapa ultimă, naționalistă, a comunismului autohton. Teribilă compromitere a ideii de patrie, caricatură neruşinată a unui simțământ spontan, subproducția în chestiune se voia un suport al celebrării unui „cârmaci", care, în disperare de cauză, a apelat la arsenalul etnicist al extremei drepte, deci la discursul aparent ireductibilului adversar, probând, în realitate, o dată mai mult, consubstanțialitatea celor două totalitarisme. Frații întru exces sinistru, la nivel verbal și, *hélas*, nu doar atât, extremiștii ajunși la ananghie înțelegeau a-și da mâna. Colectivismul de clasă se corobora cu cel național, asemenea unui paravan menit a ascunde interesul egoist, de clan, și adesea pur și simplu individual al unor aventurieri politici totalmente lipsiți de scrupule. Nu întâmplător, un bard longeviv precum Ion Potopin a... potopit presa cu stihuri mai întâi legionare, apoi comuniste, egal triumfaliste în neînfrânta lor prolixitate mercenară. Deși redusă în prezent prin forța împrejurărilor, retorica național-comunistă, indenegabilă sechelă a ceaușismului, bântuie încă în mediile vadimist-păunesciene, prelungind, ca să zicem așa, un accident tectonic al istoriei, ale cărei straturi s-au amestecat haotic. De prisos a demonstra că falsul extaz patriotard, *kitsch*-ul cântăreț și dansant care s-a răsfățat în „Cântarea României", acel amalgam de entuziasm poruncit, redundanță șmecheră și vulgaritate mai mult ori mai puțin tarifată reprezintă un atentat la conștiința de patrie, ca și la valorile în care ea se întrupează pentru a fi cu adevărat convingătoare.

Dorim a ne opri însă, în rândurile de față, la un alt aspect al național-comunismului și anume la stridentul contradictoriu sa ivire în sânul unei „învățături" internaționaliste. Impostura naționalistă a fost precedată de una de semn contrar, care nu constituia altceva decât un alibi al sovietizării. Proletcultismul la care vă referiți în întrebarea dumneavoastră, adică prima variantă a ideologiei comuniste pe sol românesc, definind cultura unui popor subjugat de soviete drept un fenomen „socialist în fond, național (doar) în formă", sancționa cu străşnicie orice tresărire a simțirii naționale, ca o manifestare dintre cele mai ostile față de regim. Modelul suprem al internaționalismului îl alcătuia, bineînțeles, „patria comunismului victorios" (nu comunitatea internațională, căci recursul la aceasta, fără intermediarul sovietic, era blamat sub numele de „cosmopolitism"!). Așadar se afla în chestiune un „patriotism" anexionist, sovietic, disimulat sub formula falacios internaționalistă a unirii „proletarilor" din „toate țările"! Titlurile unor editoriale din „Scânteia" de la finele anilor '40 sunt cât se poate de elocvente: **Dragostea față de U.R.S.S. - condiția de bază a patriotismului** (14 octombrie 1948) sau **Dezrădăcinarea naționalismului - sarcină de seamă a luptei de clasă** (15 decembrie 1948). Iată câteva linii din primul articol menționat, doveditoare ale trucajului grosolan ce se aplica pe atunci conceptului de patriotism: „Pentru prima dată în decursul frământatei sale istorii, România este astăzi o țară liberă, independentă și suverană. (...) A sădi și adânci din ce în ce mai mult în sufletul oamenilor muncii și al celorlalte mase populare de la noi sentimentul de dragoste, de recunoștință și de solidaritate față de Uniunea Sovietică - înseamnă a lucra pentru interesele cele mai vitale ale țării noastre, pentru garantarea independenței ei naționale și a dezvoltării sale pe drumul construcției socialiste, înseamnă, pe scurt, a face operă de adevărat patriotism". Nici mai mult nici mai puțin!

Sfruntata minciună propagandistică ce tindea a transforma ocupația în libertate, satelizarea în independență și colaborationismul în atitudine patriotică și-a găsit un bogat ecou în critica și publicistica vremii, semnate de numele sale exponențiale, dintre care unele s-au strecurat până-n zilele noastre, grație unui exersat oportunism ce a reușit a lua ochii unor tineri. Nu strică a reaminti afirmațiile în cauză, întrucât, trecând peste amnistia (în cazul de față, morală) generată de amnezie (ca să reluăm jocul de cuvinte al lui Alain Besançon), autorii lor au atins o „reabilitare" triumfală, pe care nici n-ar fi cutezat s-o viseze! Să ne oprim la „noul Maiorescu", la „noul Blaga", ce ar fi fost, conform opiniei mai mult decât stranii (și defel inofensive) a unor optzeciști, Ov. S. Crohmălniceanu. Nesatisfăcut a se revendica la tot pasul de la Lenin și Stalin, acest protagonist al „realismului socialist" și-a împins slugărnicia până la a-l adula și pe efemerul „cârmaci" de la Kremlin, G.M. Malenkov: „tovarășul Malenkov insistă asupra faptului că «tipicul reprezintă principala sferă de manifestare a spiritului de partid în arta realistă», că problema lui «este întotdeauna o problemă politică». (...) În literatura realismului socialist, problema exagerării conștiente capătă o însemnătate deosebită... Tocmai pentru că este cea mai revoluționară dintre arte, arta realismului socialist nu se poate mulțumi numai cu cunoașterea, cu zugrăvirea realității, și trebuie să contribuie la schimbarea revoluționară a acestei realități. Tovarășul Malenkov insistă asupra uriașelor îndatoriri ce revin literaților și oamenilor de artă în măreața luptă de creștere a ceea ce este nou, luminos și de extirpare a ceea ce este învechit și anchilozat în viața socială". Deoarece, până la discursul „demascator" al lui N.S. Hrușciov, Stalin încă nu s-a eclipsat, impudicul Ov. S. Crohmălniceanu exemplifică marcând astfel intrarea în hora supralicitării colaborationiste a unui companion de marcă: „Vorbind de perspectivele deschise creației literare prin planul stalinist de transformare a naturii, Geo Bogza observa cu ascuțime (citează). De aceea ne pare firească imaginea în care chiar Geo Bogza, în încheierea rândurilor citate, descrie pe astronomii marțieni, receptând cu emoție la enormele lor telescoape mesajul plantei noastre: «Pământul ne semnalizează că socialismul a triumfat pe a șasea parte a lui și că se îndreaptă acum spre comunism»". Exprimându-și încredințarea că este „firesc ca scriitorii noștri, patrioți, însuflețiți de spirit de partid să considere îndrumarea literaturii de către partid drept principiu de bază al activității lor creatoare", Paul Georgescu își pune în scenă vigilența revoluționară, printr-o admonestare adresată câtorva poezii ale Ninei Cassian, într-o manieră în care „internaționalizarea", sub semnul militantismului comunist, a sentimentului erotic („patriotismul" încă nu ajunsese la modă!), ia o turnură de un comic irezistibil: „poezia **Cântec în zori** exprimă dragostea egoistă, strâmtă, a unei femei pentru bărbatul ei. Acest bărbat doarme și femeia îl privește... Dacă acesta ar fi un soldat coreean, venit în permisie, sau un patriot grec, întors din închisoare, atunci odihna lui, veghea femeii, ar avea un sens emoțional, puternic. Dacă acesta ar fi un constructor al vieții noi, gândurile femeii ar putea, de asemenea, evoca trăsăturile lui morale, idealurile de viață care-i unesc. Dar ce altceva decât simple necesități fiziologice le leagă pe cele două personaje din poezia Ninei Cassian? Or, nu acestea pot defini un om cu o mentalitate înaintată". De notat că autorul unor asemenea perle a devenit mentorul, recunoscut cu respect de învățăcelul său, al unui exeget ce, la ora actuală, revizuiește drastic revizuirile...

Porniți pe această pantă a reconstituirii unui trecut descalificant, să mai amintim că deșănțatul național-ceaușism a fost prefațat de un cult al lui Stalin, înălțat pe un soclu confecționat din materia lozincardă a partidului-stat, pe care ulterior s-au văzut urcați nu doar Nicolae și Elena Ceaușescu, ci și, dintr-o poftă de legitimitate specifică uzurpatorilor, Traian, Decebal, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Avram Iancu. Unii se mențin acolo, în chip samavolnic, și azi, cum ar fi Crăișorul munților, cocoțat la Cluj pe un postament la propriu, înalt cât o catedrală. Numai hazardul fluctuației propagandistice a dus la substituirea personajelor hiperbolizate în spațiul tendențiozității mitizante până la turpitudine. Astfel că Stalin și voievozii sau revoluționarii din trecutul nostru au fost puși a respira același aer asfixiant, neprimenit de multe decenii, al cabinetelor ideologice ori postideologice. Iată cum patetiza stipendiatul oficialității comuniste, Geo Bogza, la decesul sângerosului dictator: „A plecat din lumea aceasta omul al cărui nume e scris pe cea mai măreață pagină din istoria omenirii. A plecat din lumea aceasta omul în a cărui mână a stat spada cu care proletariatul a rupt pentru întâia oară lanțurile robiei. A plecat din lumea aceasta bărbatul ale cărui înalte calități de erou, a cărui adâncă înțelepciune a purtat prin furtuni și a dus la o mare forță și strălucire, cel dintâi Stat al muncitorilor. A plecat din lumea aceasta, și a început somnul de veci sub stelele de rubin ale Kremlinului, marele Iosif Vissarionovici Stalin... Inima popoarelor sovietice și a întregii omeniri muncitoare e un singur și adânc ocean de durere... De necuprins e adâncimea acestei clipe, când de pe scena lumii pleacă eroul celei mai grandioase epopei pe care a cunoscut-o istoria omenirii". După cum Eugen Jebeleanu compunea un necrolog în versuri de o asemănătoare scandaloasă artificialitate: „Gândule, aripa ta/ Bate doar spre Moscova,/ Aripile tale bat/ Zi și noapte, ne-ncetat/ La un căpătâi de pat. (...) Munte, tu, Carpat bătrân,/ Ce zărești departe-n zare?/ Miriade de-oameni buni/ Plâng cu lacrime amare./ Caraiman cu fruntea-n nor,/ Ce zărești de printre stele?/ - N-a plâns nicicând ăst popor/ Cu atâtea larimi grele?" (**Sboară gând**). Așadar, peisajul național apare invocat în vederea concretizării unui simțământ antinațional! România e pusă a-și plânge cu unanime „lacrime amare" pe înrobitorul său de căpetenie. Procedeul poetului dornic a se afla mereu în prim-plan, care, atunci când osanalele de partid nu mai rentau, iar surâsul slut al Hiroșimei s-a reîntors în scrumul din care fusese ticluit, devenise cu dezinvoltură un soi de rezistent de cafenea, divulgă fondul acestui tip de compunere comandată, indiferent de rotația textului-giruetă, fie sovietizant, fie patriotard. Deoarece, paradoxal, producția „patriotică", fondată pe un calcul comunist sau neocomunist, lăbărțată în cinismul său de confecție profitabilă, înfățișează o natură hotărît antipatriotică.

REPREZENTĂRI DE ANSAMBLU ALE REALITĂȚII

de MARIAN POPA

Sunt trei trucuri principale de obținere a excentricului, utilizabile asupra tuturor constituenților narațiunii: limitarea, izolarea și relativizarea. Limitarea răspunde fricii propagandei oficiale de a nu fi deteriorată, contrazisă sau complicată prin negativități imaginea doctrinară pozitivă. Dacă doctrinarul este legic victorios și generalizat, atunci negativul trebuie să rămână accident, excepție anecdotică. "S-au mai făcut greșeli", se afirmă uneori chiar și în documentele de partid, dar erorile nu pot opri drumul impetuos al construcției socialismului și o abatere de la o fabrică din localitatea A nu trebuie considerată tipică pentru toate fabricile din țară care produc continuu, cu succes. Corelată limitării, izolarea constă în circumstanțializarea și circumscrierea categorică, la nivele marginale, a accidentalului negativ. Anatopismul și marginalizarea spațială sunt cele mai curente mijloace de reprezentare a dificultății, tolerate și oficial: dramele sunt limitate la provincii reale, dar inexistente, sau inventate, dar adevărate, în limita unor obișnuințe simbolice practicate de la Swift la G. García Márquez. În funcție de exigențele izolării anatopice, prozatorul poate reconstrui în spațiul provincial întreaga realitate cenzurabilă: Ștefan Bănulescu în Metopolis, Dumitru Radu Popescu în Pătârlagele, Fănuș Neagu în Balcania, George Bălăiță în orășelul Albala și pe muntele Ou, Platon Pardău în Doruna, Ion Țugui în Vicuseni. Devin întemeietori de teritorii provinciale izolate, ale localului neavea, Eugen Uricaru, Marius Tupan, Vasile Sălăjan etc. Dacă în teatru se recurge la spații ale dorinței adeseori de neîmplinit (Veneția, Zanzibar, Nizza etc.), romanul preferă ficțiunile evazioniste, exotice sau metafizice ale neasemănării, concepute printr-o opoziție mai mult sau mai puțin netă față de realitatea spațiului local real și prezent: spații utopice, alegorice, onirice, prin suprarealiști (Gellu Naum, Vintilă Ivănceanu), onirici (D. Țepeneag), realiști magici, asimilatori de experimente străine (Sorin Titel), kafkiști. În sfârșit, fenomenologia spațiului e completabilă cu diferitele motive utilizate mai ales pentru definirea individului și grupului relativizat sau marginalizat se bucură de o atenție specială subsolul, cârciuma, gările și peroanele, piețele, vehiculele de transport în comun, camerele, ospiciile, sanatoriile, labirintele variat concretizate. O reprezentare extremă, „de sertar", a spațiului interior este aceea a locuinței ocupate terorist de poliția secretă: Ana Blandiana (**Sertarul cu aplauze**), Paul Goma (**Roman intim**) ș.a.. Dumitru Radu Popescu își urcă un personaj într-un copac, un altul este delimitat de pasiunile contextului prin uzul cataligelor.

Structurarea narațiunii este mult îmbogățită, de la nivel modal până la alegerile lexicale. Se cultivă modalități pure, eclectice, precum și variate complicații combinatorice. Proza realismului socialist fusese supusă principiului accesibilității - de la desfășurarea subiectului, compus stereotip din acte și situații simple, până la limbaj. De aceea, ea n-a putu depăși complexitatea realismului din secolul 19; claritatea simplă n-a servit în realitate propagandisticul ci, dimpotrivă, i-a relevat falsitatea și arbitrariul, dar dacă un realist empiric sau naiv ar înfățișa ceea ce vede și se lasă văzut din contextul realității socialiste, rezultatul ar fi dezastruos, iar autoritatea politică l-ar acuza de negativism, naturalism sau obiectivism pus în slujba dușmanilor societății noi. Atari incriminări au fost formulate în etapele anterioare și ele au avut ca urmare paralizarea progresului narativ. Depășirea acestei încurcături se face prin alt compromis al părților interesate: autoritatea politică renunță să mai insiste asupra comandamentului accesibilității, prozatorii găsesc justificări pentru complicarea, relativizarea sau ocultarea textului prin înrudirea cu poezia (și ea complicată acum) și prin apelul la complexitatea imaginilor realității fizice oferite de științele secolului 20, de care artistul trebuie să țină tot mai mult cont. Similar e compromisul privind „mesajul". Realismul socialist redusese proza la propagandisticul simplificat, tezist; un roman fundamentat pe „primatul ideii", subordonându-și realul prin selecție, în scopuri demonstrative, nu este în această etapă respins, dar se disociază acela folosit ca „procedeu de meditație" de unul vechi, „cu teză" (Dana Dumitriu, **Autonomia intelectuală a romanului**, „România literară", nr. 47/19.11.1970). Se semnalează însă și pauperitatea de mesaj a prozei; Mircea Iorgulescu o face clar într-un titlu: **Tehnica da, metafizica ba** („Amfiteatru", nr. 7/iulie 1987).

Cetățeană a paradisului tropilor, poezia socialistă a fost definită de complexul înțelegerii imediate; trăind în circumstanțele vieții și ale semnificațiilor puțin distorsionate și codificate prin convenția literară, proza, teatrul și filmul suferă de sindromul evidențelor. Eliberarea poeziei este mai ușoară pentru că nu i se mai pretinde înfățișarea realității prin mimesis, ci a adevărului aproximat prin sentimente. Resurecția ingenioasă a prozei este deci posibilă mai întâi formal, prin preluarea unor tehnici ale discursului poetic. Romanul va uza de practicile conotației, simultaneizării și paradigmatizării: în cazurile cele mai complexe el devine o combinație de parabolic, alegoric, liric, psihologizant, dicteic, digresiv, magmatic, oniric, documentar, magic, montaj, teoretic, experimental lexical, indeterminist, textualizare etc. Cu diferite nuanțări, delimitări și excluderi se și teoretizează un „roman total": „Nu un eveniment sau o stare de criză efemeră consumă aceste romane, ci o substanță adâncă, o «întrebare» privind totalitatea vieții, ele nu tratează o «temă» anume, nu-și propun să elucideze cutare «aspect» al raporturilor tipice unui mediu sau cine știe ce «problemă» încă insuficient dezbătută! Sunt cărți avide de un miez esențial al lucrurilor, sugerând o «metafizică», o viziune centrală, coerentă, capabilă să integreze și până la un punct să explice derutanta diversitate a experienței umane. În orice punct al lecturii ne-am situa, perspectiva ce ni se deschide include o totalitate omogen orientată. Romancierul ne ademenește în căutarea patetică a unei «chei» universale, care să îngăduie accesul liber pretutindeni unde este viață" (Lucian Raicu, **Romanul total**, „România literară", an 1, nr. 11/19.12.1968). Această aproximare utopică e ilustrată cu **Animale bolnave** de Nicolae Breban, **Ce mult te-am iubit** de Zaharia Stancu, **Intrusul** de Marin Preda și **Îngerul a strigat** de Fănuș Neagu.

Cum unele tehnici au o tradiție internă redusă, se va recurge la importuri. În această perioadă, mai întâi prin revista „Secolul 20", apoi prin programe editoriale se va iniția traducerea și comentarea celor mai importanți prozatori occidentali, fondatori și practicanți ai unor tehnici narative ce pot servi drept modele: Kafka, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Faulkner, Hemingway, Fitzgerald-Scott, Steinbeck, Dos Passos, Unanumo, Pirandello, Broch, Musil, Beckett, Böll, Salinger, Borges, Cortazár, Lagerkvist, Capote, O. Lewis, G. García Márquez, Robbe-Grillet și alți reprezentanți ai „Noului roman" francez, prozatorii ruși interziși nu de mult în Uniunea Sovietică. Traducerile influențează sensibil pe tineri. Un rol la fel de mare au studiile despre tehnica narativității traduse sau produse în țară: Jakobson, Propp, Șklovski, Tomașevski, Claude Bremond, Greimas, Eco, Todorov, grupurile de la Liege și „Tel Quel" etc. vor oferi tinerilor prozatori și cititorilor lor o soliditate de gândire constructivă și interpretativă greu de conceput și chiar de acceptat de către vârstnici care, de altfel vor și reacționa alergic la opiniile, pretențiile și practicile noului val.

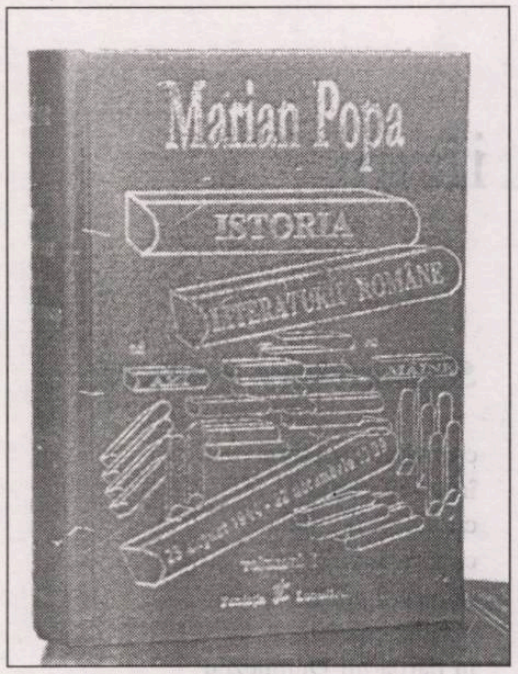
Dintre influențe, deosebit de puternice vor fi alegorismul, mitologismul, ocultarea parabolică, în genere paralelizările și intertextualizările, pornindu-se de la Kafka, descoperindu-se ulterior și contribuțiile unor Camus, Beckett, Ionesco etc. Aproape la fel de mult succes are psihologismul abia evoluat de la Proust la Nathalie Saraute, indiscernabil de tehnicile numite analitice, domenii în care precedentele locale interbelice sunt totuși notabile: tradiția va fi acum consolidată în funcție de posibilitatea examinării unor cazuri de conștiință determinate de politic. Proza documentară și de montaj, prosperând de la Dos Passos la Truman Capote și Oscar Lewis, e găsită utilă în special pentru evocarea unor evenimente istorice. Behaviorismul aplicat de Hemingway, Steinbeck și alții are succes la autori ceva mai vârstnici, în romane și nuvele consacrate unor evenimente istorice și situații limită: de la Titus Popovici la Banu Rădulescu. „Școala de la Târgoviște" reactualizează experiențele epuizate, dar încă nu vidate de farmec ale unor Unanumo, Pirandello și Giraudoux; dar jocul dintre convenția narativă și materia narată ajunge până la îndemâna unui activist politic ca Dumitru Popescu. Este identificabilă o influență a lui Salinger și una a tehnicii *voyeuriste* declanșată de Alain Robbe-Grillet. Prin Joyce, Faulkner și chiar suprarealiști se ajunge la normalizarea redactărilor magmatice, prolixe. Alții înclină spre proza intelectualistă, a paradoxelor logice și bluffurilor narative în care a excelat J.L. Borges. Are partizani un nou realism mitologic, oniric și magic în linia romanului latino-american recent, prin care se revine la unele experiențe naționale onorabile vechi de un secol.

Romanul nu mai este doar anecdotă și anecdota nu mai este doar anecdotă. Climaxul narativ devine incomplet, segmențial sau dimpotrivă, redundant; lipsește începutul, finalul e absent sau deschis. Este constatabil un avans al paradigmaticului asupra sintagmaticului, a ceea ce E.M. Forster și terminologia americană a industriei televiziunii au numit *plot*, în raport cu *story*, faptul este transferabil microcontextului, structura romanului este ostentativ impusă de schemă, eventual preluată de diferite arte și științe. Se solicită până și teoria cuantelor, deși nimeni n-a putut-o explica concret satisfăcător, și, în mod curent, structuri muzicale, arhitecturale, o

artă a fugii, planuri de edificii şi ansambluri de edificii. Desigur, proza n-a fost niciodată net clasicistă, excentricitatea ei e demonstrabilă în raport cu poezia, căreia i se poate opune istoric o „antipoezie"; exact pentru aceasta, proza n-a fost revendicată sau monopolizată de nici una din esteticile aristotelice, dar s-ar putea accepta un clasicism relativ al speciei în spaţiul european de la Don Quijote la realismul socialist şi aceasta în funcţie de fixarea excentricităţii româneşti pe o componentă de tip tematic, problematic, caracterologic sau tehnic: chiar fantezismul lui Sterne şi al romanticilor germani, sau informalul deliberat şi confuz-abstract textualist bazat pe scientism sau pe pseudodisciplinarea dicteului suprarealist de la Joyce la Arno Schmidt şi Maurice Roche poate suporta specificarea. De altfel, specia nici nu mai este de obicei apelată generic, ci prin nume şi prenume: roman-eseu, roman-colaj, roman-monolog, roman-documentar, roman istoric, roman poliţist, roman social, roman sentimental, roman psihologic etc. Se combină mai multe tehnici şi cu cât numărul celor angajate e mai mare, cu atât originalitatea obscurizării creşte şi devine mai manifest caracterul ei „postmodern". Critici tineri caută să susţină măcar terminologic unele experienţe. Marcel Pop-Corniş uzează global de termenii „meta-roman" şi „pre-roman" pentru noul roman local: opere reflexive şi provocând intelectul, produse de un autor liber şi ironic, acţionând în şi prin fantezism, unind şi despărţind convenţia şi materia convenţionalizată, romane ale romanului, proze ale prozei, refuzând narativitatea participativă pentru cea „deconstructivă", polemică şi autoreflexivă, definind haosul deliberat sau chiar controlat (**Ucenicul neascultător ca povestitor: Metaromanul românesc contemporan**, „Orizont", an 32, nr. 24/690, 18.06.1981). Notele relevante indicate depăşesc exerciţiul beletristic, caracterizând şi o parte a exegezei literare, existând tendinţa fuzionării celor două funcţii într-un text prin autori diferiţi, ca Livius Ciocârlie şi Mircea Nedelciu.

Ar fi însă greu de considerat toate experienţele timpului drept eliberări ale prozei prin cerebralitate, estetism şi asimilări cărturăreşti. Motivaţia recursului la procedee narative noi este, oricum, destul de diferită de aceea din Occident.

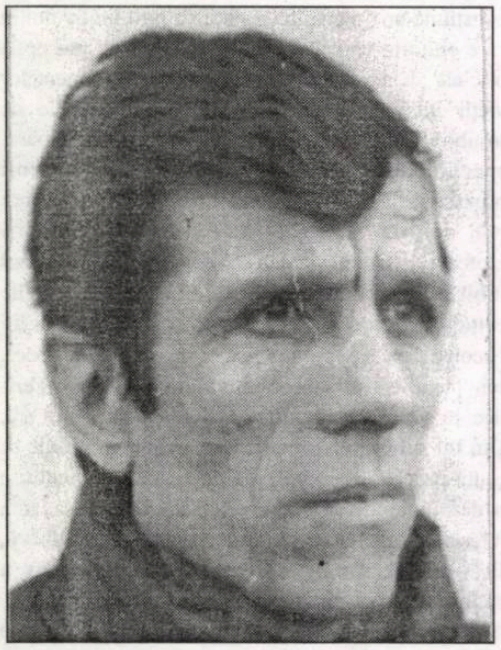
S-a observat că în arta clasică subiectul şi chiar procedeul problematizat ascund materia, de altfel existentă în măsura în care serveşte problematizarea; în formele excentrice, vagi, entropice şi aleatorii ale artei accentul cade pe materie, anulând subiectul sau transformându-l într-o problemă cu rol subsidiar, de microcontext sau în pretext. Pictorul aruncă pasta gros, întrebuinţează materiile cele mai neartistice fără să le scoată totdeauna din statutul lor de bază, ba chiar subliniindu-l sau, dimpotrivă, şlefuieşte şi finisează aproape-inexistentul, forma vag semnificativă; în proză sunt puse în primul plan materialele de construcţie ale ficţiunii, cele inutile, cele butaforice, eliminându-se sau inferiorizându-se subiectul. Dar formalismul cras şi subrealitatea amorfă reificată sau flexată interior au pentru artistul occidental semnificaţia unei goliri a lumii de idei formative, a unui demers în submicrostructural sau în computeristicul mediatizant: nu mai există adevăruri mari de susţinut sau de combătut, ci numai convenţii ale competenţei de ignorat, relativizat, atomizat sau indefinit detaliat. În Occident, inovaţiile narative reprezintă tentative aproape disperate de personalizare exhibiţionistă şi de epuizare performatorie a ultimelor posibilităţi încă insuficient exagerate ale prozei parvenită, ca şi alte arte, la faza alexandrină, postmodernă sau algoritmată; într-o ţară ca România, inovaţia nu e decât rareori un scop şi mai totdeuna un mijloc indirect politic, confirmând opiniile asupra represiunii creatoare. Dacă evidenţa este tabuizată, tabuizarea favorizează dezvoltarea unor strategii de depăşire; adevărurile netolerate oficial sunt insinuate prin contrabanda conotativă, diversionistă şi epifenomenală. Un nou realism, de integrare a noeticului şi noematicului în favoarea eticului; intenţia autorului trebuie căutată dincolo de ceea ce formulează: „Romanul românesc actual este realist în acel sens superior în care reflectă căutarea de sine a unor vremi unde valorile etice încetează să se mai definească negând şi încearcă să-şi găsească stabilitate afirmând. Nevoia de credinţă pozitivă, de limpezire a conştiinţei creatoare a unui nou cod moral stă la baza tuturor dezvoltărilor epice actuale. De aceea, nu ni se pare exagerat a spune că pentru romanul contemporan întâmplarea în sine, naraţiunea propriu-zisă, este oarecum indiferentă, ceea ce contează este sensul ei ascuns, direcţia în care se încadrează, ceea ce se află dincolo de eveniment, în ordinea abstractă a gândirii neliniştite. Ne regăsim într-un punct superior pe spirala care porneşte dintr-un tezism explicit ca să ajungă la unul conţinut, întemeiat pe negarea violentă a primului" (Roxana Sorescu, **Neliniştea etică a romanului actual**, „România literară", nr. 33/13.08.1970). Convenţia complicată are deopotrivă rol de subminare şi protecţie. Prozatorul român nu asimilează stilul faulknerian pentru a se adecva unui subconştient local: redactarea încâlcită, prolixă, amorfă, sintaxa ostilă comunicării pragmatice servesc sugerării încâlcelii şi confuziei din realitatea socialistă, precum şi introducerii unor „şopârle", a informaţiilor altfel greu de integrat într-un text construit coerent. Paralipomena ca mod major al narativităţii este complicată din aceleaşi motive cu procedeele prezumţiei, contradicţiei, vagului şi neverosimilităţii. Alegoria istorică nu mai e gratuită, ca la Henri Michaux sau Julien Gracq: plasată într-un Bucureşti dintr-o Valahie stilizată în **Principele** lui Eugen Barbu sau în Egiptul faraonic din **Cronica nisipurilor** de Rodica Iulian, acţiunea romanescă are misiunea de a reprezenta critic aberaţiile dictaturii; adevărul zguduitor e pus în gura unui om în delir de Petre Sălcudeanu în **Cina cea de taină** şi în seama nebunilor, proştilor şi animalelor de D.R. Popescu; personajul central din **Refugii** de Augustin Buzura îşi istoriseşte viaţa aflându-se într-un ospiciu, iar unul din personajele-cheie este un nebun cu gândire coincidentă aceleia a lui Nicolae Ceauşescu; deja **Nebunul şi floarea** de Romulus Guga se consumă într-un balamuc; anormali mintali apar în romanele unor Alexandru Papilian, Emilian Bălănoiu, Corneliu Ştefanache, Ion Lăncrănjan şi Nicolae Breban: dar în mai toate cazurile nebunia nu este nici actualizarea unui motiv literar umanist şi nici imitaţia patologiei occidentale preocupate de cazul liminar senzaţional, comercializabil. Prozatorul român are nevoie de nebuni, excentrici şi anormali pentru a se putea referi critic mediat la nebunia, excentricitatea şi anormalitatea factorilor Puterii excesiv centralizate şi moderatorilor care asigură generalizarea anomaliilor în societatea subordonată. Chiar şi ceea ce pare gratuit, atemporal, estetizant, borgesian constituie un protest în absenţa numirii motivului în care cititorul epocii vede clar şi automat concepţia oficială de conducere a tuturor compartimentelor vieţii individuale şi colective. Şi procedeele de insubordonare sunt dintre cele mai ingenioase, speculându-se orice constituent al ficţiunii prozastice. Titlurile, bunăoară, se bucură de mereu mai multă atenţie. Unele servesc mascării inofensive sau deviatoare a conţinutului: **Cel mai iubit dintre pământeni**, incipit în care autorităţile culturale, în lipsa lecturii, au văzut un elogiu al lui Nicolae Ceauşescu, unicul „cel mai iubit" în epocă. Ion Ţugui îşi intitulează un volum de povestiri critice ca o emisiune politică radiotelevizată jubiliară: **Din tot sufletul pentru fericire**. Abundă titlurile ce caută parcă să se desprindă de epocă, dar pentru a o defini; multe indică degradarea bruscă sau nu, interioară sau socială: **Căderea**, **Cădere liberă**, **Prăbuşirea**, **După cădere**, **Dubla condiţie a căderii**, **Starea de crepuscul**, **Luxul melancoliei**.



Sub aspect cantitativ, romanul acestei perioade e caracterizat de macro- şi megaepie. Marin Preda adaugă primului volum din **Moromeţii** încă unul şi relaţionează lumea celor două cu alte două romane. Eugen Barbu consacră o serie de patru volume sub titlul **Incognito** anilor războiului şi pregătirii actului de la 23 august 1944. Dumitru Radu Popescu îşi relaţionează mai multe romane; similar procedează Mircea Ciobanu, Paul Anghel, Radu Cosaşu, Platon Pardău, Marius Tupan, Dinu Săraru, Pan Solcan, Bujor Nedelcovici, Radu Theodoru, Ion Ţugui, Alexei Rudeanu, Chiril Tricolici, Mircea Constantinescu, Nicolae Frînculescu. Este epoca, una monumentală, a largilor şi lungilor reprezentări de ansamblu a realităţii, cu sau fără evenimente istorice sau individuale cruciale? Din perspectiva aparatului de propagandă al unui unic partid totalizant răspunsul va fi afirmativ; pentru acest motiv a fost popularizată maniera lui Lev Tolstoi, dezvoltată de sovieticii Alexei Tolstoi şi Şolohov, de Louis Aragon (**Les Communistes**), ca şi de protonazistul Hans Grimm (**Volk ohne Raum**) sau de E.E. Dwinger, autorul trilogiei **Die deutsche Passion**, deopotrivă admirată de bolşevici şi de nazişti. Dar cine citeşte romanele sau ciclurile acum apărute în România constată că nu neapărat evenimentele naţionale capitale sau prezentul gigantic le sunt în primul rând obiecte. Prozatorii recurg la macroepia paradigmatică, dar mai ales la perspectivism şi la serializare. Dacă Paul Anghel ambiţionează să evoce ciuntit în zece volume războiul de independenţă, Mircea Ciobanu oferă în cinci volume de **Istorii** viaţa unei familii cu relaţii sociale şi economice cel mult mediocre. Unii manifestă maladia prolixităţii, alţii o credinţă poate naivă în prestigiul masivităţii; dar macroepia are şi o explicaţie gospodărească şi financiară. Apariţia unui volum numerotat este garanţia, fie şi relativă, pentru editarea celorlalte, şi ele numerotate, în care, cine ştie, se va putea comunica mai mult. Şi, la urma urmei, un ciclu sau o panoramă, o frescă sau o carte de telefon trebuie totuşi terminate.

(fragment din
Istoria literaturii române de azi pe mâine)

marin ifrim



Senzaţie

tot mai aproape de întuneric
cu vârful degetului arătător
împungând poezia bastonului
lui Borges

curg apele pe întregul tău trup
nici afară nici înăuntru ci
pur şi simplu eşti
la cheremul glandelor

Secretul

dincolo de limba ta
încep alte înţelesuri
stupide
scrii ca şi cum
ai scrie
iată secretul
scrierii

Pauză

nu mai cred ce se întâmplă
în clipa asta
nu suntem în pădure şi
nici sub cearceafuri
sau întuneric
ci între câteva cuvinte
la fel de singure ca şi noi

Sinucidere ratată

cu mâna a victorie
în jurul gâtului
cu păreri de rău
că ţi-ai învins
propria umbră
o rădăcină
în barba lui Dumnezeu

Gustul vieţii

reperele singurătăţii: un tren
şosetele ceasul
la capătul soneriei
o femeie mestecă
în toate cele
ca la reanimare

Pohta indiferentă

aş putea spune capului meu
viaţa dintre urechi
această curiozitate ieftină

sunt aşa de dornic de viaţă
încât las timpul
să-mi ia până şi
mâna de la ceas

În cavernele atomului

la răsărit îţi curge gândul
din cel mai senin ceas
totul se transformă
în epidermă
eşti atât de viu
încât nu se mai ştie
de ce te-ai născut
aşa de neînsemnat

totuşi
întunericul iese de sub limbă
îşi arată prelungirea firii
supravieţuirea
infernul
ceara de granit
a unei biserici
sculptate în ploaie
în cavernele atomului

Surpriză

acum la radio din senin vine
o muzică ce-ţi frânge şira
spinării
ca o bâtă gândul tău aproape
că îşi revine în sex
ce minune şi muzica asta
in-de-fi-ni-bi-lăăăă

Poză

un fum peste privire şi respiraţie
un fenomen permanent: viaţa ta şi
pipa ta în anonimatul unei zile
reci ca un crocodil de gheaţă

Oglinda

Punct fix: privirea în privire
mai departe
ca o jigodie umană
oglinda

Câteva secunde

doar câteva secunde
să-ţi intre cerul în
microbii din corp
din acea clipă
ştii că mori
că eşti viu
că încă!

Visând marea

e timpul să ştii
că până şi sudoarea
are gustul pământului
aici acum aşa
îţi aşezi cuvintele
în ordinea trupului
mori picătură cu picătură
în cel mai sincer elan
al vieţii tale
între capul şi picioarele
unui animal
o conservă de peşte visează marea

bujor nedelcovici

DUBLĂ CETĂȚENIE

23 octobrie 1997

* Am telefonat de mai multe ori la Bucureşti pentru a afla dacă articolul: **Scrisoare deschisă adresată PNŢCD - Ion Diaconescu** a fost publicat în „România liberă". Cum să-mi explic această întârziere? Poate există o ezitare în raport cu un articol critic, chiar atunci când provine din partea cuiva ce are aceeaşi poziţie politică.

Ce greu funcţionează "maşinăria" şi câte eforturi trebuie depuse...

Îmi este teamă de ziua în care o să spun: "Am obosit! Este rândul altuia! Sunt sigur că cineva îmi va lua locul..."

* Imaginea trinităţii se află în noi: "Memorie, Inteligenţă şi Voinţă".

Spiritul se află în toate cele trei. Este iubirea de Dumnezeu şi iubirea de Celălalt. În fond totul se reduce la... IUBIRE!

* Sunt din ce în ce mai multe voci care se ridică împotriva maniheismului (**Bine - Rău**), a dualismului kantian (*a priori, a posteriо*), a conceptului buddhist **Yin-Yang** pentru a face elogiul poziţiei intermediare (albul înlocuit de negru şi invers), a confuziei dirijate (este preferată, culoarea gri) cu pretenţie de subtilitate, inteligenţă şi toleranţă...

Se uită că inadecvarea dintre materie şi formă reprezintă tocmai impulsul fecund al mişcării şi al dezvoltării. Dialogul nelimitat dintre materie şi formă conferă o eternă forţă şi energie. În fond, a cunoaşte nu este altceva decât o permanentă punere în acord dintre interior şi exterior. Distrugerea necesară pentru a construi. Salvarea noastră nu rezidă numai din **cunoaştere**, ci din **creaţie**.

Nu cumva vitalitatea dualismului (*rolanté de puissance*) este mai importantă decât continuitatea pasivă şi eternitatea dorită şi idealizată? De ce Carl Schmitt era de părere că este aproape imposibil să evadăm din opoziţiile: Soldat-Burghez, Amic-Inamic, Stat-Revoluţie, Pământ-Mare, Nihilism-Partizan, Masculin-Feminin, iar Nicolaus Cusanus (*De docta ignorantia*) credea că tot ceea ce se opune se întâlneşte (*coincidentia oppositorum*)?

Sunt indivizi (subiecţi) adormiţi! Sunt popoare somnolente care nu au cunoscut trezirea (éveillé), conştientizarea, revelaţia propriei existenţe, active şi responsabile. N-au trecut de la categoria de individ anonim, la persoană responsabilă şi apoi la calitatea-valoare de cetăţean cu drepturi şi datorii în Cetate.

De cele mai multe ori suntem nevoiţi să alegem între Bine şi Rău, Minciună şi Adevăr, Alb şi Negru şi chiar... între Gri şi Gri! Opţiunea (lat.: *optio-onis*) ne plasează de la început în condiţia de a alege (disjuncţia ori/ori, sau/sau) şi este imposibil să ne situăm concomitent pe două poziţii contrare. Trebui să alegem chiar între un Gri şi un Gri mai puţin Gri...

Un subiect nu devine cu adevărat un *ego* decât atunci când a dobândit conştiinţa de sine (*cogito*) şi acceptă să trăiască devenirea în dualitate pe care vrea s-o depăşească către unitatea lui UNU...

24 octombrie 1997

* Am primit cartea de naturalizare. Începând de azi sunt cetăţeanul statului francez! Sau, mai exact, am dublă cetăţenie: franceză şi română.

După zece ani de când am sosit la Paris am dreptul să călătoresc oriunde vreau, inclusiv în România, unde - după 1990 - mă duceam în semi-legalitate. Au luat sfârşit emoţiile provocate de vameşi, poliţişti; tensiunile şi efortul celor două nopţi şi o zi de călătorie în tren până la Bucureşti. Acum pot voiaja cu avionul, adică două ore şi jumătate Paris-Bucureşti.

Sunt foarte curios dacă o să mai am "visul exilatului" sau coşmarurile provocate de frica pierderii actelor. Oare subconştientul a înregistrat aceste modificări, sau va trebui să-i trimit o telegramă: "Totul este în ordine Stai liniştit şi lasă-mă să dorm în pace!"

* Mişcarea legionară a fost prima "revoluţie creştină" a românilor: primatul spiritului asupra materiei, renunţarea la sine, desăvârşirea, sacrificiul, munca, asceza. Românii nu erau însă pregătiţi pentru o asemenea revelaţie şi iluminare colectivă. Eşecul a apărut când "revoluţia spirituală" s-a transformat într-o "revoluţie social-politică" (răsturnarea brutală a unei ordini statale), iar atentatul şi violenţa au devenit strategii de acţiune.

Este o dovadă în plus că mişcările culturale (Renaşterea, Iluminismul, "Surréalisme"), curentele artistice în pictură, muzică, arhitectură), ordinele religioase (de la iezuiţi până la marii mistici) nu pot izbuti şi izbândi decât dacă rămân la nivel de cunoaştere intelectuală: toleranţa, respectul aproapelui şi evitarea puterii politice. Toate revoluţiile - engleză, franceză, bolşevică sau latino-americană care au avut implicaţii socio-politice şi au fost conduse de o ideologie prin care s-a justificat violenţa şi crima - au eşuat. O singură excepţie care verifică regula: revoluţia non-violentă condusă de Gandhi, care a reuşit să dobândească independenţa Indiei de sub dominaţia Angliei. Mahatma Gandhi ("Regele fără coroană") era un bun cunoscător al culturii tradiţionale indiene, citise **Bhagavad-Gita** şi **Upanishadele** şi îi admira pe John Ruskin şi Tolstoi. În rândul excepţiilor putem include mişcarea de eliberare a negrilor din Africa de Sud, condusă de Nelson Mandela, mişcarea împotriva discriminărilor rasiale din Statele Unite, condusă de Martin Luther King şi mişcarea non-violentă, condusă de Dalai-Lama pentru eliberarea Tibetului.

"Revolutia islamică", pusă în slujba scopurilor politice, a dus la asasinatele integriştilor din Algeria şi la obscurantismul şi terorismul religios al talibamilor din Afganistan.

În numele lui Dumnezeu (Iisus, Allah sau Yehova) s-au săvârşit multe crime!

Spiritul contaminat de puterea politică se degradează: poate de aceea Tagore credea că Mahatma Gandhi a avut curajul de „a sfida insolenţa politică".

migraţia cuvintelor

CREAŢII LEXICALE MIGRATOARE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Creaţiile lexicale realizate din compunerea mai multor cuvinte le regăsim în toate limbile; uneori aceste cuvinte contopite, a căror sudură este aproape perfectă încât nu se mai disting elementele componente, trec graniţele limbii de origine, "migrând" spre patria altor limbi. O serie de astfel de cuvinte a primit şi limba română.

În italiană s-a creat, prin compunerea a două cuvinte: **para** "contra" şi **vento** "vânt", un cuvânt nou, **paravento** pentru obiectul care "te apără de vânt". Cuvântul a "migrat" apoi în franceză, mai întâi cu forma **paravant**, atestat în 1599; mai târziu, în 1617, se înregistrează cu forma actuală. Din secolul al XVI-lea cuvântul desemnează "mobila compusă din mai multe panouri verticale articulate cu scopul de a proteja contra curenţilor de aer şi a privirilor". La origine, mobila este de provenienţă orientală; ea apare în Europa în secolul al XVI-lea, iar Madame de Rambouillet, care avea multe legături cu Italia, o introduce în Franţa. Paravanele puteau să aibă până la 20 de panouri, caz în care erau numite **feuilles** "foi". Ele au devenit locul unde pictorii şi tapiţerii îşi etalau operele lor; sunt renumite astfel panourile decorate cu picturile lui Watteau. Paravanele lăcuite au fost în mare vogă în secolul al XVIII-lea, aşa cum au fost cele ale lui Coromandel. Atunci când condiţiile de încălzit ale încăperilor s-au îmbunătăţit, paravanele au dispărut din mobilierul curent. Cuvântul a început să desemneze obiectele realizate tot din panouri, dar care aveau rolul să protejeze culturile de portocali contra vântului; foarte repede, însă, cuvântul a fost înlocuit în acest domeniu de ruda sa, **contrevent**. Din secolul al XIX-lea cuvântul **paravent** se foloseşte şi în sens figurat, desemnând "persoană sau lucru care se protejează, ascunzându-se". Din franceză cuvântul a intrat, în secolul al XIX-lea, în română, unde a însemnat mai ales "mobila care ascundea vederii o porţiune dintr-o încăpere".

O poveste interesantă are şi cuvântul **parter**. La origine este o creaţie lexicală realizată în franceză din cuvintele **par** şi **terre** după expresia identică care s-ar traduce "la pământ", "la nivelul solului". Noul compus s-a sudat şi a căpătat sensuri noi: la început a desemnat "solul", "planşeul", apoi "o parte dintr-un parc unde era amenajată grădina cu flori sau gazonul"; din secolul al XVII-lea cuvântul a început să fie folosit în arhitectură cu sensul "locul de deasupra solului din construcţia unui teatru unde publicul sta în picioare". Prin metonimie, a început să însemne şi publicul ca atare şi biletul care îi dădea acces la acest loc. Sensul s-a păstrat în franceză până în zilele noastre cu mici schimbări. Astfel, **parterre** înseamnă "locul din spatele fotoliilor de orchestră, unde însă publicul stă aşezat pe scaune. Uneori cuvântul este folosit şi cu sensul "publicul care este aşezat în acest loc": **amuser le parterre** folosit ca şi **amuser la galerie**. Cuvântul a intrat în română, dar cu sensul "parte a unei clădiri situate la nivelul solului" şi, prin extindere, "totalitatea încăperilor din această parte a clădirii"; sensuri secundare asemănătoare celor din franceză există şi în română, dar aproape nimeni nu le mai foloseşte astăzi.

Şi cuvântul **pardesiu** este un cuvânt migrator; el vine tot din franceză şi este format, în această limbă, prin substantivarea locuţiunii adverbiale **par dessus** ("pe deasupra"). Creaţia lexicală semnalată este mai recentă; datează din secolul al XIX-lea şi desemna, la început, "un veşmânt din garderoba feminină care se punea deasupra altor haine". Cu timpul a căpătat semnificaţia "unei haine mai lungi care se punea deasupra altor haine din garderoba bărbaţilor". Cu acest sens cuvântul **pardessus** intră în concurenţă cu **manteau**. În franceza din Canada acest sens este necunoscut, **pardessus** însemnând doar o "încălţăminte impermeabilă din cauciuc care se poartă deasupra altor încălţări". Locuţiunea adverbială a fost substantivată şi ca termen folosit în istoria muzicii **pardessus (de viole)**.

În sfârşit, cuvântul **aversă**, care a venit în limba română tot din franceză, în limba de origine este format din contopirea a două cuvinte: **à (la)** şi **verse**, la rândul lui, **verse**, fiind un derivat al verbului verser "a vărsa", "a turna". Primul sens al cuvântului "piesă de artilerie care doboară ziduri" a dispărut, rămânând doar cel de "ploaie abundentă". Sensul a fost preluat şi de locuţiunea **à (la) verse**, sudată mai apoi în **averse** care, în mod metaforic, pe lângă sensul amintit, mai are în franceză şi sensul "abundenţă mare din ceva".

UN ROMAN CONSACRAT PERIOADEI DE TRANZIȚIE

Cel de-al patrulea roman semnat de către A. Calafeteanu se intitulează **Chemarea pământului** (Editura Eminescu, București, 2001) și este insipirat - așa cum sugerează și titlul - de evenimente petrecute după '89, cu precădere în lumea satului, în care problema de bază este redobândirea pământurilor, dar și a orașului unde problema de bază este revendicarea caselor naționalizate. Ca și în romanele anterioare, accentul cade pe acțiune (creație) și doar întâmplător pe analiză, evocarea făcându-se din perspectivă auctorială, obiectivă, respectându-se cronologia evenimentelor petrecute în ultimii zece ani de la Revoluție. Modelul avut în vedere este cel al romanului intuițiilor fundamentale, conexate pământului, creat de către Rebreanu (cu precădere **Ion**), în care pământul se constituie în pasiune (patimă) devastatoare, generatoare de disoluție morală, *glasul pământului* având întâietate asupra celui al iubirii... Și în romanul lui A. Calafeteanu, personajul central este, ca și Ion, dominat de patima înavuțirii, căreia îi subordonează întreaga devenire, evoluând spre o totală dezumanizare...

Acțiunea romanului începe (semnificativ) în luna martie 1990 (corespunzătoare lunii în care, înainte cu o jumătate de secol, avusese loc Reforma agrară). Fane Ciungu părăsea Jilava și se îndrepta spre satul natal, din apropierea Bucureștiului, în care se va reîntoarce după un prim contact cu satul, ca să se căsătorească (din interes) cu Adina, după ce - înainte de a fi închis - o părăsise pe Roxana, care - l-a rândul ei - se măritase (tot din interes) cu un bărbat bogat și mult mai în vârstă, cârciumarul Titi Speriatu. Este evident *paralelismul de situații cu Ion*, care o părăsește pe Florica, pentru a se însura cu Ana Baciu. Evenimentele se vor succeda - ca și la Rebreanu - dar pe o altă treaptă a spiralei, în condițiile epocii de tranziție, Fane Ciungu năzuind - prin tot ceea ce întreprinde - să devină cel mai bogat om din sat, pentru asta necunoscând nici un fel de scrupule. În mintea lui încolțesc alte și alte planuri diabolice, din ele nelipsind mirajul proprietăților funciare, pe care i le răpește unei mătuși: „Nimic nu-ți este mai presus decât interesele tale meschine" - îl apostrofează soția, căreia îi grăbește moartea, spulberându-i speranțele unei fericiri visate, dar neîmplinite... După moartea soției, care nu-l impresionează („avea o vorbă: morții cu morții și cei vii, cu cei vii"). Se apropie tot mai mult de Roxana imaginând planuri de a-i omorî soțul, după asasinarea căruia sfârși și el într-un misterios accident de mașină... Prin Fane Ciungu, autorul realizează un personaj la fel de odios ca și Ion, strădania lui de a parveni fiind concretizată în lăcomia fără margini pentru pământ: „Eu am principiile mele - spune acesta. Iau, dar nu dau!"

În afară de Fane Ciungu, provenit din lumea satului, autorul urmărește și destinele altor personaje de la sat, dar și de la oraș, cupluri de tineri (Julie-Tony, de pildă), dar și de bătrâni (Nichols, care are 86 de ani, dar și altele), toate grupate în jurul lui Al. (fost mare proprietar de pământ în Dobrogea), în care autorul cărții și-a întruchipat propria-i devenire. Ca și autorul, Al. este scriitor și-și zugrăvește propriile sale tribulații în legătură cu editurile: „Scriitorul de azi nu se poate întreține din scris. De cele mai multe ori își achită el cartea. (...) Niciodată n-a avut scriitorul o viață mai mizeră. Atât de mizeră încât nu numai că nu-și poate publica o carte (...), ci chiar de a-și cumpăra una străină pentru a fi la zi cu tot ce se scrie". „Atunci de ce mai scrii?" este întrebat. „- În urma impusului creator înnăscut și căruia nu te poți opune" (p. 248).

Sunt înregistrate în carte nenumărate fapte și întâmplări care ilustrează degringolada vieții politice economice și culturale, adeseori **evocarea transformându-se în relatare de tip reportericesc**, dispărând cu totul distanța dintre faptul brut și întruchiparea lui artistică, evocarea cedând locul tranzitivității, ignorându-se faptul că - după cum afirmă Tudor Vianu în **Arta prozatorilor români** - „Opera literară reprezintă o grupare de fapte lingvistice reflexive prinse în pastă și purtate de valul expresiilor tranzitive ale limbii".

O POVESTE DE IUBIRE...

După ce, în 1977, Ion Țăranu a primit pentru romanul debutului său, din 1975, **Sub zodia Dragonului**, Premiul „Mihail Sadoveanu", și-a impus o mai lungă tăcere, revenind abia la începutul mileniului. Noul roman se anunță ca un *roman fluviu*, primele două masive volume apărute în acest an cu titlul **Numai tineretului i se iartă totul** (Editura Junimea, 2001) reprezentând doar prima parte a acestuia.

Ca temă, autorul își propune reflectarea amplă a trecutului generațiilor care s-au succedat în a doua jumătate a secolului 20, având ca obiectiv central viața unor tineri din liceul militar „Petru Rareș", aflat la o distanță de un kilometru de Gura Humorului. Autorul a voit să dea o replică încercărilor românești anterioare - de reflectare a vieții tinerilor cantemiriști de la liceul „Dimitrie Cantemir" din Predeal - încercări aparținând - una scriitoarei Cella Serghi, intitulată **Cantemiriștii** (apărută în 1954) și cea de-a doua lui Victor Iancu în romanul **Pământul negru** din 1988.

Scris într-o altă etapă, romanul lui Ion Țăranu pune în lumină prăpastia dintre tinerii elevi de școală militară și comandanții lor, primii nutrind un idealism de sorginte platonică, ceilalți fiind înrobiți unui materialism ce i-a transformat în canalii... Pentru dobândirea unui spor de autenticitate, autorul se folosește de tehnica includerii în narație a unor jurnale, dintre care cel mai semnificativ pentru autorul-narator pare a fi cel al maiorului de miliție Daniel Pruncuș, întrucât acoperă o perioadă de trei decenii, respectiv din 1971, când începe derularea primului caiet și până în 2001, când acest jurnal va fi transmis nepotului său, cel care se va ocupa de scoaterea lui din ascundere sub forma unui roman conceput ca „instrumentul cel mai complet al artei", reflectarea nefiind lipsită de umor, patetism, lirism, scientism, ba chiar și absurd... Intriga o constituie încercarea unor adolescenți de a pune bazele unei organizații mondiale a ofițerilor superiori umaniști pentru înlăturarea războaielor și păstrarea păcii. Această organizație - construită după modelul celei în care ei înșiși erau integrați - tindea să se transforme într-o nouă poliție mondială (F.B.C.) al cărei țel era de a schimba fața lumii, nu prin forță, ci prin nonviolență. Acțiunea atrage atenția conducătorilor școlii militare, care încearcă să reducă la o dimensiune inofensivă planul inițiatorilor, respectiv celor doi adolescenți, care ocupă prim-planul acțiunii. E vorba de autorul jurnalului, Daniel Pruncuș și de colegul și competitorul său, Timirad.

Acțiunea se complică în momentul în care în viața celor doi apare și fată Marina, de care amândoi se îndrăgostesc, încercând fiecare să-i câștige încrederea, prin subminarea personalității celuilalt. Fata are și ea problemele ei, întrucât tatăl îi fusese asasinat în închisoare și era obsedată să-i afle pe cei vinovați. Se lăsase însă racolată de către Securitate și toate demersurile îi erau înregistrate... În ultimă instanță, aventura celor trei se finalizează cu un eșec, amplu analizat pe toate fețele. Întreaga istorie se complică pe măsură ce se derulează, dobândind (după aprecierea naratorului) „o circumferință ciclopică". În lumina unei asemenea concepții, Daniel Pruncuș - nepotul, literat *in spe* - folosește jurnalele unchiului său, în compunerea unui *roman fluviu*, deopotrivă conceput ca *roman de analiză*, dar și ca *roman social, cu ample digresiuni filozofice, dar și intercalări policiere*, din care cititorul, îndeosebi cel tânăr, va reține cu siguranță avatarurile unei insolite povești de dragoste, consumate (și eșuate) în atmosfera sufocantă a unei epoci în care intimitatea este violată de către Securitate... Comentând romanul în Postfață, Sorina Bălănescu conclude: „Relatată cu încetiniri de cinematografie experimentală, povestea trădării în iubire aduce prospețime, nevinovată frondă de licean, curățe și candoare - atât de potrivnice romanului ironic".

Pagină realizată de

Simion Bărbulescu

POSTUMELE LUI BACOVIA

de EMIL MANU

Într-un cadru academic s-a discutat, de curând, despre creaţia de după război a lui Bacovia, în special despre postumele sale.

Discuţia mi s-a părut aproape imposibilă ca idee. Bacovia fiind, în perioada de care vorbim, un poet ce-şi dăduse în mod complet măsura talentului şi care preconizase, prin versurile lui, lumea de azi, pentru el, atunci, cea de mâine. Cu alte cuvinte, în momentul istoric al trecerii spre altă galaxie politică, din păcate realistă, poetul îşi îndeplinise „toate profeţiile" şi era mulţumit. În plus, boala îl adusese, şi lucrul acesta nu trebuie să fie ascuns, în situaţia unei inactivităţi intelectuale profunde. În afara unor interviuri de scurtă respiraţie (precum cel publicat de Eugen Jebeleanu în 1946, în „Veac Nou"), Bacovia n-a mai avut momente de participare la o mare creaţie sau nu s-a mai angajat într-un dialog acut cu lumea; el îşi spusese cuvântul până la epuizare. De ce în cazul unui mare poet cum e Arthur Rimbaud există o graniţă biologică precisă a creaţiei şi în cazul lui Bacovia nu?

Postumele lui Bacovia nu sunt *postumele* lui Eminescu: nici *postumele* lui Arghezi sau Barbu, nu au aceeaşi însemnătate ca ale poetului naţional. Putem spune că şi creaţia lui Ion Barbu, mare sa creaţie, s-a încheiat, din alte motive decât la Bacovia, după **Joc secund**, poezia sa de după 1930-1935 nu mai are nici rigorile primelor două faze şi nici *originalitatea jocului*; producţia ultimă pare direct şi „programat" ocazională. În cazul lui V. Voiculescu lucrurile se schimbă, marea sa poezie ţine de sertar şi de sfârşitul vieţii. La Bacovia, nu.

Am citat toate aceste nume ca să nu existe nici o suspiciune în privinţa tratării unei mari creaţii ce trebuie scoasă de sub lentilele unei festivităţi compensatorii prelungite. Noi îl aşezăm pe Bacovia între marii poeţi români, chiar între cei mai mari, pentru opera sa încheiată, pentru suita sa de capodopere (ne referim în special la **Plumb** şi la **Scântei galbene**), prin marea sa poezie - nouă ca formulă estetică, nouă ca expresie şi ca sensibilitate, nouă prin militantismul ei social - şi nu-i prelungim fără rezerve existenţa dincolo de limite.

Poemele publicate spre sfârşitul vieţii, postumele scoase la lumină de familie, postumele ce se vor mai găsi printre manuscrisele rămase, întregesc o activitate, întregesc - ca istorie - o operă, dar au altă semnificaţie şi, mai ales, îl explică altfel pe Bacovia. Nu vrem să sugerăm ideea unui studiu patografic al acestor poeme, ci numai să fixăm un punct de vedere, pe care - dintr-o jenă extraliterară - comentatorii operei lui Bacovia îl amână. **Bacovia n-a avut o operă de sertar, n-a scris mult, n-a fost un poet discursiv**; discursurile sale, **concentrate până la absolut**, sunt monoloage cu un fond redus lingvistic şi mai ales sunt poeme scurte, sunt epuizări de moment şi nu tensiuni lirice de lungă durată. S-ar putea spune că sunt perforările unei tensiuni **nesublimabile**.

Mi-am dat seama, dintr-o practică personală, că postumele poeţilor, ale marilor poeţi, n-ar trebui publicate separat decât în cazuri excepţionale, ci ca anexă, într-o ediţie critică. Postumele, variantele, fragmentele de poeme strică, în ochii publicului, imaginea unui creator, având mai ales rostul unei întregiri de ordin istorico-literar. Într-o ediţie separată, am tipărit, acum câţiva ani, variantele, poemele rămase în periodice şi postumele lui Minulescu. Mi s-a reproşat că am stricat imaginea poetului, deşi nu făcusem nimic altceva decât o întregire a ei.

În cazul lui Bacovia lucrurile sunt cu atât mai adevărate cu cât versurile din ultima perioadă sau cele rămase în arhiva familiei par scrise de un alt Bavovia. Revolta lui Ibrăileanu împotriva celor ce elogiau postumele lui Eminescu ţinea de o rigoare teoretică, de un sistem; rezervele noastre, legate de postumele lui Bacovia ţin de o realitate estetică şi de o practică a receptării.

Nu pledăm, desigur, pentru ruperea operei lui Bacovia în două, pentru o selecţie de cititor cu preferinţe sau de critic literar cu ostentative puncte de vedere, ci pentru discutarea operei acestui mare poet într-un cadru strict istorico-literar, într-o corelare necesară cu scriitorii din epocă şi într-o proiectare realistă a circulaţiei lui Bacovia în posteritate.

theodor vasilache:

A RĂMÂNE ÎN EXIL,

deci a nu te întoarce în Patrie exact acum când, în sfârşit, în urma basculării istorice din Decembrie '89, totul a devenit, dintr-o dată, posibil, este, poate, la prima vedere de neînţeles.

Cu atât mai mult cu cât, de la bun început aleseseşi şi exilul doar ca pe un provizorat (un purgatoriu) asumat numai şi numai în vederea descinderii cândva, finale, apoteotice în România, „schimbată între timp, la faţă" şi ea.

Marin Sorescu, în vizită prin Occident, nota undeva că refugiaţii români pe care i-a întâlnit prin diferite oraşe, ar locui, de regulă, prin preajma gărilor, şi parcă pe bagaje; gata ca, la un semn, să se bulucească în trenuri şi să se întoarcă acasă. Toţi aşteptând de fapt „semnul". Care a apărut de-abia în '89. Poate să fi fost chiar aşa pe la începutul anilor '70; ... Nu mai ştiu.

Singurul exod spre România pe care l-am trăit eu aici a fost plecarea precipitată, în trombă, a sute de specialişti şi refugiaţi români în momentul în care s-a zvonit că generalul I. Pacepa ar fi „ales libertatea". Cred că a fost prima oară când Tarom-ul n-a făcut faţă solicitărilor de bilete spre Bucureşti şi când, în trenurile cu aceeaşi destinaţie, s-a circulat eroic pe scări şi pe tampoane.

Or, acum, dacă cei mai mulţi exilaţi nu se grăbesc să-şi lichideze conturile pe-aici şi să se întoarcă în Patrie, această încetineală se datorează în primul rând obişnuinţei, rutinei, în care a virat protestul lor iniţial; Protest care, din fericire, după Decembrie '89, şi-a pierdut şi motivaţia. Cât despre „neagra străinătate unde-i viaţa mult amară", cu timpul te înveţi şi cu ea. Până la urmă, nici exilul nu este chiar atât de trist pe cât se spune, aşa cum nici „viaţa la ţară" nu-i numai un vis frumos. Adevărul e undeva la mijloc.

În ceea ce mă priveşte, eu am ajuns, după vreo douăzeci de ani, să mă simt în exil ca... acasă. După şederi repetate în România, iată, pot să afirm, din păcate, că şi invers. Probabil că din exil nu te poţi întoarce decât printr-un nou exil.

De unde şi...

Ubi bene

Locuitor al lui *ubi bene*, adică
nicăieri şi peste tot acasă
- în câteva limbi şi culturi -
dar mai ales cu drumul în călcâie
moţăind pe valize la uşă..., iată,
n-ai frică mai mare decât
să nu adormi prea adânc,
să nu mori în străini
sau, Doamne fereşte,
să prinzi cumva rădăcini...

Şi asta, ca un făcut, tocmai în noaptea
când, din trâmbiţa-i de aur,
îngerul exilului va suna
repatrierea din urmă...

Când, dând să pleci, constaţi cu stupoare
că nu te mai poţi dezlipi
de cleiosul mormânt - călduţ, confortabil
cum sunt toate pe-aici -
şi că provizoratul de-o viaţă
ţi-a devenit o a doua natură
- ce nu te mai deranjează defel... -

Şi zici atunci că poate ar fi mai bine
dacă şi îngerul ăla cu instrument
de suflat
s-ar uita cât e ceasul
şi ar respecta şi el, dracului,
măcar orele de odihnă...
(din **Carnaval la Gurile Dunării**)

O DEMITERE CEL PUȚIN SUSPECTĂ

de MARIA LAIU

Mi-am recunoscut, adesea, subiectivitatea judecăților emise în legătură cu Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Ea venea, însă, dintr-o afinitate descoperită în timp, și care era strict legată de faptele teatrale ce se petreceau acolo din inițiativa directorului Corneliu-Dan Borcia. Un director care reușea, cu tot mai puțini bani, să realizeze spectacole peste medie, incontestabile evenimente (vezi **Orfanul Zhao**, regia: Alexandru Dabija, **Crima din strada Lourcine**, regia: Vlad Mugur, **Livada de vișini**, regia: Igor Larin...) și un festival internațional de teatru, focalizat, ediție de ediție, pe altă zonă culturală (vezi spațiul german, spațiul balcanic...) - în mintea mea -, nu putea fi decât unul vrednic de respect și admirație. Se pare, însă, că nu în mintea tuturor.

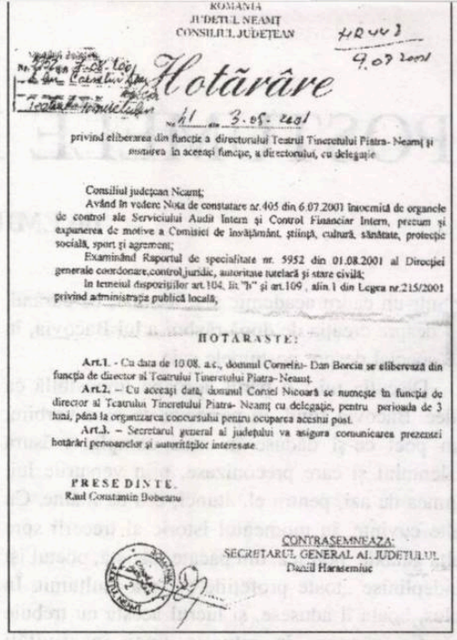
Or, demiterea sa, în toiul verii (începutul lui august), când, după cum se știe, actorii sunt în concediu, iar jurnaliștii nu prea mai au nici ei activitate, mi se pare a fi un gest diabolic gândit de către forurile locale. Pentru că, în felul acesta, *evenimentul* se petrecea discret, nedând bătaie de cap nimănui. Revista noastră consemnează atât de târziu „cronica" întâmplării tot din motivul invocat, cel al binecuvântatei vacanțe.

Nu vreau să spun cu recunoscuta-mi candoare că actorul Corneliu-Dan Borcia este un înger și toți ceilalți niște demoni. Am depășit faza romantismului extrem. Însă nici nu pot trece cu vederea faptul că, deși multă lume cunoștea perioada fastă a teatrului din Piatra, care-și recucerise, în vremea din urmă, faima de pepinieră a tinerelor talente și care, orice s-ar spune, avea o existență normală într-o lume bezmetică, puțini sunt cei care au dat atenție unui asemenea abuz de putere. Un protest al senatului UNITER, ajuns la Consiliul Județean Neamț chiar în clipa când se hotăra îndepărtarea lui Borcia de la conducere și alte câteva, semnate de oameni de teatru ce s-a-ntâmplat să se afle, în acea perioadă, laolaltă, la Mangalia (cu ocazia Galei Tânărului Actor) precum și sporadicele consemnări din gazete mi se par, totuși, lucruri nesemnificative în contextul dat.

Ca orice teatru, sigur că și cel din Piatra Neamț își făcuse un cerc de prieteni, dar socotesc că nu doar ei cunoșteau realitatea culturală nemțeană, astfel încât numai aceștia să încerce a da amploare unei fapte ce i-ar putea îngijora pe mulți, prin scrisori deschise, anchete, consemnări în diverse publicații. Din păcate, așa a fost: cei mai mulți s-au mulțumit să ridice din umeri. Mă-ntreb, totuși: Oare directorii celorlalte teatre stau liniștiți aflând că un coleg al lor, harnic și cu rezultate incontestabile, a fost demis, în perioada concediului, fără ca măcar să i se aducă la cunoștință motivele unei asemenea decizii, fără ca măcar să fi fost chemat (de către ordonatorii de credite) la o discuție explicativă? Mă întreb, de asemenea: Presa, „cea de-a doua putere în stat", firavă putere cum e, cum de-a uitat tocmai acum să fie incisivă, să scormonească dedesupturile acestei hotărîri extreme?

Pe căi „oculte", am făcut, totuși, rost de Raportul de specialitate întocmit de Direcția generală coordonare, control juridic, autoritate tutelară și stare civilă și de Direcția generală programe, prognoze, buget, finanțe ale Consiliului Județean Neamț, în baza căruia, chipurile, a fost demis Corneliu-Dan Borcia. Spicuim, câteva „motive":

*„În acest an, conducerii Consiliului Județean i-au fost adresate mai multe scrisori



ROMÂNIA
JUDEȚUL NEAMȚ
CONSILIUL JUDEȚEAN

Hotărâre

privind eliberarea din funcție a directorului Teatrul Tineretului Piatra- Neamț și numirea în aceeași funcție, a directorului, cu delegație

Consiliul județean Neamț;
Având în vedere Nota de constatare nr.405 din 6.07.2001 întocmită de organele de control ale Serviciului Audit Intern și Control Financiar Intern, precum și expunerea de motive a Comisiei de învățământ, știință, cultură, sănătate, protecție socială, sport și agrement;
Examinând Raportul de specialitate nr. 5952 din 01.08.2001 al Direcției generale coordonare,control juridic, autoritate tutelară și stare civilă;
In temeiul dispozițiilor art.104, lit."b" și art.109 , alin.1 din Legea nr.215/2001 privind administrația publică locală,

HOTĂRĂȘTE:

Art.1. - Cu data de 10.08. a.c., domnul Cornelu- Dan Borcia se eliberează din funcția de director al Teatrului Tineretului Piatra- Neamț.
Art.2. – Cu aceeași dată, domnul Cornel Nicoară se numește în funcție de director al Teatrului Tineretului Piatra- Neamț cu delegație, pentru perioada de 3 luni, până la organizarea concursului pentru ocuparea acestui post.
Art.3. – Secretarul general al județului va asigura comunicarea prezentei hotărâri persoanelor și autorităților interesate.

PREȘEDINTE,
Raul Constantin Bobeanu

CONTRASEMNEAZĂ:
SECRETARUL GENERAL AL JUDEȚULUI
Daniil Harasemiuc

în care se solicita schimbarea din funcție a directorului Teatrului Tineretului ca urmare a activității sale necorespunzătoare. Una din ele este colectivă, ea emanând de la 13 salariați, actori și muncitori." (*dintr-un colectiv de 72 de angajați. n.n.*).

*„Nu a existat preocupare pentru cheltuirea judicioasă a banilor.

S-au pus în scenă un număr de 5 piese de teatru, pentru care s-au cheltuit 384 036 000 lei, din vânzarea biletelor încasându-se numai 84 000 000 lei". (*Au sondat, oare, dumnealor piața pentru a afla care sunt costurile la zi ale unui spectacol ? n.n.*)

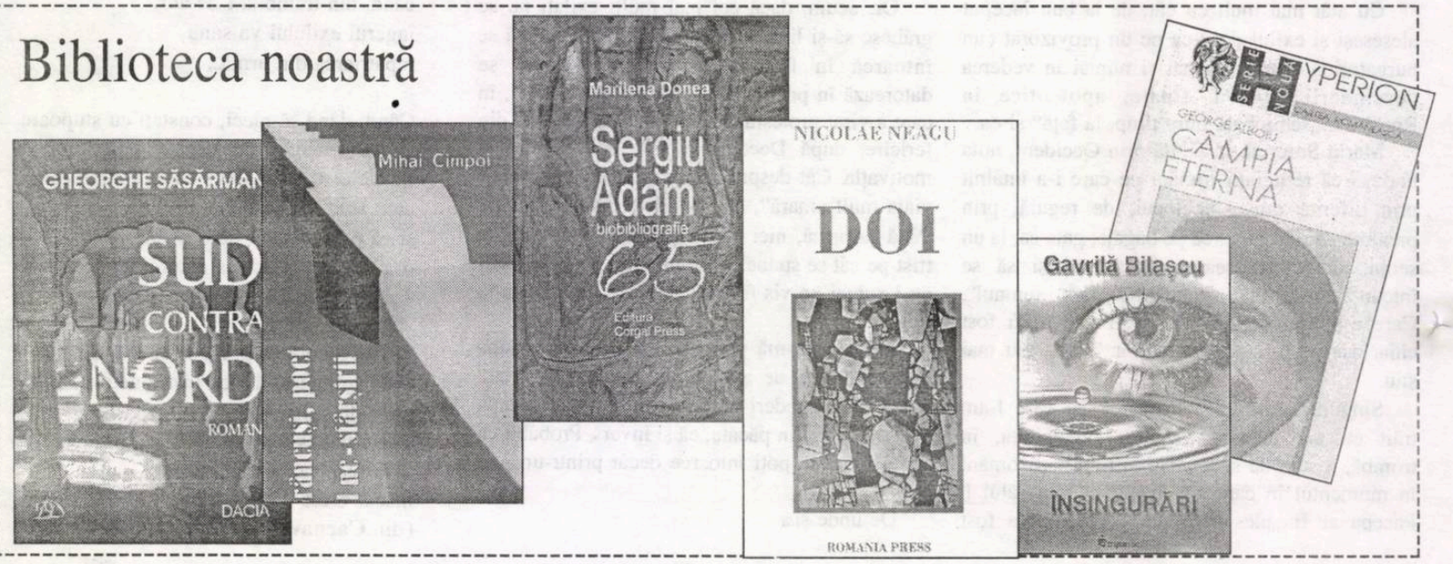
*„Constatările demonstrează slaba calitate a spectacolelor, argument în acest sens fiind numărul mic de spectatori. Într-o sală de spectacol cu 335 locuri, media ocupării acesteia este de aproximativ 106 locuri la un spectacol." (*Cunosc dumnealor cu câți spectatori se joacă spectacolele în alte teatre din țară? n.n.*)

*„S-au făcut cheltuieli mari pentru efectuarea convorbirilor telefonice internaționale - 12 947 400 lei." (*A se avea în vedere faptul că s-a organizat un festival **internațional** de teatru. n.n.*)

*„Nu sunt actualizate fișele posturilor pentru anul 2001." (*Chiar așa! Or fi uitat salariații ce au de făcut și trebuia să li se aducă aminte! n.n.*)

Nu-i așa că sunt hilare?!

Biblioteca noastră



AUTORUL, BUN DE PLATĂ

de I. NEŞU

Încă se discută mult în jurul romanului. Dovadă şi spaţiile acordate cu generozitate de către revista „Luceafărul" acestui subiect. Numai că sunt discuţii sterile, departe de obiect, mai mult teoretice. Cu această impresie am rămas în urma lecturării majorităţii intervenţiilor. Ce stă la baza acestei impresii? Faptul că nu nu se mai citeşte proză de către cei care ar trebui s-o comenteze, să facă ordine în această avalanşă de titluri noi. Deocamdată acumulăm, volume peste volume, dar cine va spune cu o voce fermă şi bine documentată pe care raft trebuie să fie pus fiecare din aceste volume?

Se bate monedă pe puterea scăzută de cumpărare a oamenilor. Eu cred că se cumpără suficientă carte, comparativ cu câtă apare, că la un moment dat, dacă ai cumpăra tot ceea ce merită cumpărat, nu s-ar pune atât problema banilor, pentru că există un segment de populaţie care îi are, cât al spaţiilor de depozitare. Dar criticii nu trebuie să cumpere, domniile lor primesc acasă aproape tot ce apare, gratuit. Dacă o cronică la cartea de poezie este mult mai uşoară, cum afirma un distins critic, atunci de ce să mai citeşti proză, când există atâta televiziune şi fapt divers. Părerea mea este că şi un critic, care se respectă, trebuie să renunţe, ca şi prozatorul, la unele din plăcerile acestei vieţi. Actul critic nu se face cu ochii la televizor.

Sunt de acord însă cu afirmaţia că preţul unei colaborări este penibil. De aceea nici nu se mai citeşte roman. Şi mulţi critici o recunosc, mai direct sau mai voalat. Numai un critic bolnav de meserie, cum ar fi Geo Vasile, ca să dau numai un exemplu, mai citeşte cu creionul în mână un roman de câteva sute de pagini pentru a scrie apoi o cronică. Revistele nu pot plăti mai nimic, că altfel ar face-o, editurile nici ele nu-şi pot crea un fond special, aşa cum alte întreprinderi îşi creează un fond pentru reclamă, pentru că orice produs, ca să se vândă, trebuie să i se facă reclamă, iar cartea este şi ea un produs care se vinde. Dacă plecăm de la ideea că din orice cronică măcar autorul înţelege câte ceva, plusuri şi minusuri, şi dacă am putea asimila această cronică cu o oră de meditaţie, am putea spune că este logic ca autorul să-şi plătească meditaţiile. Direct sau prin revistă, pe bază de chitanţă. Bineînţeles că putem cădea în extrema cealaltă, a tandreţurilor, a laudelor, a... dar noi ne-am gândit la critici profesionişti.

În felul acesta s-ar pune capăt criticii de grup, criticii de familie, ierarhizării artificiale etc. Bineînţeles că nu s-ar eradica în întregime această stare de lucruri şi nici nu s-ar putea întâmpla imediat, dar aceşti falşi critici vor sfârşi prin a fi marginalizaţi. Bineînţeles că mulţi care sunt pe anumite funcţii s-ar bucura de un tratament specific îmbunătăţit, cum s-a întâmplat şi înainte de '89, dar s-ar face multă ordine şi poate nu s-ar mai vorbi atunci de o criză a romanului, ci poate de o criză a criticii.

POEZIE LA DESEŞTI

În perioada 18-20 octombrie 2001, Casa de Cultură Sighetu Marmaţiei, Direcţia Judeţeană pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional Maramureş cu sprijinul Ministerului Culturii şi Cultelor, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, organizează, la Sighetu Marmaţiei, ediţia a XXVIII-a a **Festivalului Internaţional de Poezie** şi a **Serilor „Nichita Stănescu" de la Deseşti (XVIII)**.

În cadrul Festivalului au loc următoarele concursuri de poezie:

Concursul pentru debut;

Concursul pentru volum;

Concursul pentru antologie de autor.

Lucrările, în trei exemplare, publicate în perioada octombrie 2000 - septembrie 2001 vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură a Municipiului Sighetu Marmaţiei, (tel./fax: 062-311581), str. Iuliu Maniu nr. 31, judeţul Maramureş, pâna la data de 1 octombrie 2001 (data poştei).

Juriul, alcătuit din personalităţi ale culturii româneşti, va acorda un număr de unul-două premii pentru fiecare concurs.

Autorii propuşi pentru premiere vor fi invitaţi să

FESTIVALUL „PREDA"

Ministerul Culturii şi Cultelor şi Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniu Cultural Naţional a judeţului Teleorman, împreună cu Consiliul Judeţean Teleorman şi Centrul de Conservare şi Valorificare a Tradiţiei şi Creaţiei Populare a judeţului Teleorman organizează cea de-a zecea ediţie a **Festivalului-concurs naţional de literatură „Marin Preda"**, în perioada 24-26 septembrie 2001.

Festivalul-concurs îşi propune să stimuleze creaţia valoroasă în domeniul prozei scurte. La concurs pot participa creatori care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor din România, ori ai altor asociaţii de scriitori şi nu au publicat un volum individual de proză. Fiecare participant poate înscrie în concurs **până la 3 (trei) lucrări**, scrise pe computer la 2 (două) rânduri, cu font 12, **în 5 (cinci) exemplare**, semnate cu un motto, **însumând maximum 12 pagini.**

În zilele de 25 şi 26 septembrie 2001, la Alexandria şi la Siliştea Gumeşti, se vor organiza manifestaţiile finale ale festivalului-concurs.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel./fax: 047/31.19.20 sau la tel./fax: 047/31.38.61.

gérard noiret:

Născut la Saint-Germain en Laye, în anul 1948. Cărţi publicate: ***Soleil Jara*** *(****Soare Jara****, Editura Saint-Germain-des-Pres, 1971),* ***Paysage Tremble*** *(****Peisaj Tremură****, Editura Centre Culturel de Bezom, 1979),* ***Le Pain aux alouettes*** *(****Pâine ciocârliilor****, Editura Messidor),* ***Chatila, Le commun des mortels, Chroniques d'inguiétude*** *(****Chatila, Cei mai mulţi muritori, Cronică a neliniştilor*** *Editura Actes Sud),* ***Tags, Toutes voix confondues*** *(****Tags, Vocile pe care le-am confundat****, Editura Maurice Nadeau).*

Acum douăzeci şi unu de ani, Gérard Noiret răspundea unui scurt chestionar publicat în antologia **La vraie jeune poésie** a lui Alain Breton (Editura La Pibole - Jean Gouézec, 1980):

Reporter: Care sunt obsesiile dumneavoastră actuale? Care sunt poeţii ce vă stârnesc interesul?

Gérard Noiret: Dincolo de unele şocuri (**Amaruri** de Perse, **Romanul neterminat** de Aragon, **Coloratură** de Alain Duault), efortul de-a accepta să mă adaptez în ipoteze de scriitură foarte diferite este poate principala mea plăcere. Fără să uit a pomeni acel mic frison ce mă cuprinde atunci când deschid cartea unui autor niciodată întâlnit până atunci. (Păcat de cele nouă zecimi decepţionante.)

Retrospectiv, aceste scurte auto-caracterizări sunt revelatoare, căci ele îşi găsesc corespondenţele în evoluţia poeziei sale care, într-adevăr, face apel la „ipoteze de scriitură", dacă nu foarte diferite, cel puţin deosebit de receptive la transformările lumii exterioare şi la aluviunile biologice. Dacă în **Soleil Jara** arta poetică se baza pe imagini energetice şi pe mărturisiri directe în care dragostea şi moartea se violentau reciproc, în volumele mai recente strategia este mai largă, mai învăluitoare şi comportă un *story* ce evită persoana întâi, preferând chiar polifoniile în care vocile îşi pierd identitatea şi rezonează doar prin vibrato şi prin nuanţă. Formele vagi, cotidianul epurat, timpurile imprecise, jocurile de perspectivă între siluete şi decor, fac din poemele lui Noiret nişte misterioase pietre tombale într-un cimitir al zilelor cenuşii, al „eroilor secundari/ care, dintr-o temere atavică/ coboară glasul atunci când trec maşinile".

Poemele traduse sunt extrase din antologia **Poésie d'aujourd'hui à voix haute,** alcătuită de André Velter (Editura Gallimard, 1999)

Alte anotimpuri

La şaizeci de ani cu paşi de fetişcană,
pe când pleca din cimitir s-a întâlnit
cu o veche colegă.
Printre chefliii mohorîţi
ele şi-au comandat o bere
şi când au părăsit braseria
firme, autobuze, afişe
pentru ele şi-au
arătat adevărata faţă.
De atunci ea se îmbracă sfidător.
Ascultă melodii ce au răspuns la toate.
Riduri îi apar
când se-ntoarce de la piaţă
şi amuşină reproşuri
într-un foc îndepărtat de crengi uscate.

Omagiu polifoniilor

Ca un inel de piele la brâul unui cioban
cătunul a lunecat pe şosea
până la virajul unde faruri luminează
când şi când
hotelul trecut în Ghidul Călătorului
şi adunarea eroilor secundari
care, dintr-o temere atavică,
coboară glasul atunci când trec maşinile.
Mai jos, umbra ia măsurile căldurii.
Mai sus, fiare speriate
îşi schimbă proporţiile.

La cinci în jurul mesei, ei folosesc
un limbaj
de dinaintea radioului, dinainte
de a-şi pierde
fericita izolare. Odinioară, mulţi plecară
sub Aldebaran, Sirius, Altair
înspre terasa astrală ori boreală
în căutarea unui de ce.
Ei au rămas *a capella*
lângă sufletul ce i-a reţinut.
Cu un picior în vârsta debarasată
de orice Sfat,
cu altul în şansa de-a fi evitat răul cel mare
ei ocupă de-acum locul bătrânilor.
Prins în cercul desenat
de larma fântânilor
ei comentează noutăţile văioagei
care-s poveşti cu bani şi fetişcane
cu spioni şi partizani.
Paşnice ori sângeroase, întâmplările
clinchetesc în pahare ca nişte
cuburi de gheaţă
cât timp cei mai tineri, cu maşina
lângă un zid pricăjit cu veleităţi
de fortăreaţă
sporovăiesc despre sâni, pisicuţe, buci,
atâtea cuvinte care roşesc în noapte.

Femeile de vârsta lor n-au maşină
şi cer să fie acompaniate,
la care ei răspund printr-o tăcere
până la sosirea Roşcovanei cu bijuterii
ale cărei fiţe te fac să crezi că merge...
Doar că, de-o parte şi de alta a mesei
ei mint şi-o ştiu prea bine
căci, în ciuda profilului de medalie,
nu născocesc şi nu invidiază decât
pe cel din preajmă.
Prădătorii mult urîţi au fost
dând iama la baluri, în coruri
şi repurtând succese neuitate.
Cu toate că azi fac legi şi se-arată grijulii
cu onoarea propriilor fiice, neatinşi
de bârfele cele mai mărunte,
zăreşti cu ochiul liber prin văioage
insomnia
fermelor unde zace câte-un jupuit de viu.

La pensie, îngeri ce cunosc totul
despre astfel de vieţi,
beau tocmai aparenţa acestui blând rozé.
Stau în aşa fel
ca spătarul să nu le sfâşie aripile.
Cuta hainelor
şi culorile arată că
dorm bucuroşi în fresce.
Când ultima aromă
pocneşte din degete ca să oprească fântâna
ei se scoală şi-o pornesc până dincolo
de şură.
De acolo îşi închipuie mai bine galaxiile
când nebuloaselor le va trebui o mie
de ani ca să emită cea mai mică lumină.
Măcar să fie vorba de-o vedere de spirit.
Chiar ei ezită
între ipoteza unei expansiuni
inextingibile a universului
către sfârşitul energiilor,
şi aceea a unei regresii înspre big-bang-ul
pe care pândarii l-ar putea detecta într-o zi
datorită infimelor modificări ale radiaţiei.
Pândari asemeni unor tineri
care cântă, cu totul robiţi glasului,
cu mâinile pe urechi,
dar Fiinţa ridicată la pătratul pătratului.

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

a.r. morlan:
... IAR ŞERPII SÂSÂIE LA MIEZUL NOPŢII

- Nu se poate, trebuie să fi auzit despre asta, îmi spuse Mona, Femeia Tatuată, în timp ce-şi strecura degetele împestriţate în cămaşa mea.

În liniştea tulburată doar de câteva zgomote răzleţe ce vesteau apropierea nopţii, am auzit cum se rupe şi se rostogoleşte uşor un nasture în iarba răvăşită de lângă parcul de distracţii, sunetul pierzându-se în trilurile greierilor şi scrâşnetul pneurilor de pe şoseaua din depărtare.

Urmărind cu mâna stângă curbura unui sân prins în capcana sutienului, pe măsură ce îi cuprindeam mijlocul brăzdat de linii şi cercuri, am şoptit din nou:

- Nu, până acum n-am auzit de şerpi care se ascund în căluşei...

Încă un nasture se desprinse de cămaşă, înainte ca Mona să răspundă:

- Dar e adevărat.... numai cei care nu cred spun că nu-i adevărat. Numai cei care nu îndrăznesc să creadă... (alte două degete alunecându-mi pe piept, alt nasture pierzându-se pentru totdeauna în iarba murdară)... numai cei care se tem să creadă...

- De ce s-ar ascunde în căluşei?

Mâna mea dreaptă alunecă în jos, spre cureaua ei brodată, cu cataramă ce-i ascundea buricul, întârziind asupra acelei delicate adânciturii, înainte de a porni în căutarea adânciturii mai moi şi mult mai adânci de dedesubt.

Buzele Monei îmi atinseră pieptul uşor, apoi îmi spuseră şoptit:

- Se ascund în crăpături, în locurile ferite de umbrele şi contururile căluşeilor... în locurile unde, de obicei, nu se uită nimeni. Dar, dacă nu se văd, nu înseamnă că nu sunt acolo.

Ultimele ei cuvinte aproape că fură înăbuşite de pieptul care mi se înălţa şi se lăsa din ce în ce mai repede. Respiraţia mi se iuţise. Mi-am lăsat mâna să-i exploreze spatele şi să se lupte cu nasturii sutienului.

- Dar de ce se adăpostesc acolo dacă tot nu-i vede nimeni? Ce rost are să se ascundă doar de dragul de a se ascunde?

Ochii Femeii Tatuate scânteiară în lumina aproape clară a lunii; dinţii ei mici şi albi făceau ca rujul de pe buze să pară negru.

- Ce rost are?!... E ca şi cum m-ai întreba ce rost are să mă tatuez (arată cu mâna care îmi desfăcea nasturii spre sânii şi torsul împodobiţi cu desene), dacă tot nu merg de colo-colo în pielea goală... ceea ce nici nu fac, adaugă ea pe un ton iritat.

O clipă m-am temut că ratasem şansa de a o avea, şansa pentru care începusem să mă rog de cum o văzusem în seara aceea, aşa cum stătea pe mica scenă din cortul Celor Mai Ciudaţi Dintre Ciudaţi.

"Ciudat" era, de fapt, un termen care nu prea se potrivea: singurele atracţii mai acătarii ale acestui parc de distracţii erau arhicunoscuta Femeie Fără Cap, aşezată pe un scaun, cu un bec deasupra şi o oglindă parabolică ce-i ascundea capul amplasată şi luminată aproape fără cusur, Cel Mai Slab Om Din Lume, ce arată mai mult lihnit de foame, şi mediocrul înghiţitor de săbii (sabia lui nu întrecea în grosime cuţitele de tăiat kebabul). "Cel mai ciudat" era însă mai mult decât valabil în cazul Monei, Femeia Tatuată. La vederea ei mi-am dat seama că superlativul ar fi trebuit să-i fie rezervat în exclusivitate.

Liliecii îşi fluturau aripile de fiecare dată când expiram şi inspiram, cât pe-aci să zboare de la ghimpele însângerat la frunza sărutată de lună. Lujeri de viţă păreau să-i crească pe degetele cu unghii roşii, şerpuind şi întinzându-se peste încheieturi, îndesându-se cu fiecare clipă. Arabescurile ce-i înconjurau braţele şi gâtul i se furişau spre părul aspru, vopsit blond, înainte de a se încolăci şi a coborî pe şira spinării, spre şortul ei minuscul. Silfide şi satiri hirsuţi se hârjoneau în jurul şi în josul coapselor, peste genunchii împodobiţi cu trandafiri, coborînd în spirală spre pulpe şi apoi spre gleznele ei încătuşate de brăţări. Dedesubt, liniile întretăiate, aurii, i se afundau în carne, dând naştere la alte verigi, mai subţiri, de cerneală şi fantezie, ce duceau spre degetele de la picioare. Numai faţa îi era lipsită de podoaba permanentă a tatuajului: ochii verzi şi-i fardase singură, buzele sângerii şi le rujase cu mâna ei. Dar culoarea obrajilor, care înfloriră şi se îmbujorară în clipa în care ea îmi citi întrebarea abia rostită - Vrei să faci dragoste cu mine?, era poate cea mai frumoasă, cea mai de seamă podoabă a trupului ei...

Dar şi mai frumos era că ea mă aşteptase, pe mine, un tip cu nimic ieşit din comun, când spectacolul se sfârşise, după ce căluşeii se cabraseră şi galopaseră pentru ultima oară, înainte de a rămâne nemişcaţi în lumina rece a lunii. Prinzându-mi degetele asudate, goale, în degetele ei răcoroase, brăzdate de linii, mă dusese într-un loc acoperit de iarbă şi ferit de lume, picioarele ei lungi, mitice, forfecând aerul alături de mine... şi, înainte de a ne dezbrăca, înainte de a începe dragostea promisă, îmi şoptise ceva ciudat, despre căluşei şi şerpi ce se ascund...

Sperând să-i reaprind dorinţa sau ce anume făcuse ca o asemenea fiinţă minunată să roşească şi apoi să spună "Da" la rugămintea mea de a face sex (oare cuvântul "dragoste" o făcuse să-şi piardă capul sau banala mea înfăţişare i se păruse într-un fel exotică?), am întins mâna şi i-am mângâiat părul, apoi mi-am trecut degetele peste ochii şi buzele ei, spunând:

- Deci trăiesc doar ca să se ascundă... dar poate că şi găsesc o plăcere în asta, nu?

Întrebarea mea îi readuse zâmbetul pe buze, ochii jucăuşi îi străluciră din nou.

- Mda, răspunse fata, încălzindu-mi degetele cu răsuflarea ei, asta le place cel mai mult... să iasă din ascunzătoare...

Închizând ochii până când genele îi întipăriră semicercuri pe pomeţii obrajilor, fata îşi desfăcu singură sutienul, dar îmi lăsă mie onoarea şi plăcerea de a îndepărta cele două triunghiuri gemene de mătase neagră. Descoperite în lumina lunii, sfârcurile şi sânii îi lăsau umbre mici pe piele; amândoi sânii erau împodobiţi până la sfârcuri cu şiruri de petale - fiecare sân era o crizantemă înflorită, înconjurată de inele de frunze.

Am închis şi eu ochii, aproape simţind fiecare petală sub degetele mele, dar Mona mi-i deschise şi îşi lăsa degetele arătătoare să-mi întârzie pe tâmple. Mişcându-le încet, şopti visătoare:

- Să lăsăm botanica pentru mai târziu... aşteaptă să fie încălecaţi, apoi îşi fac apariţia.

Mâinile fetei îmi coborîră pe obraji, apoi pe gât, pielea ei alunecând lin, ca nişte frunze ude, până când îmi atinseră pieptul şi sfârcurile.

Dând ocol sfârcurilor cu degetele mari, Mona îşi schimbă uşor poziţia sub mine, de parcă ar fi încercat să iasă din şort fără să-l atingă cu mâinile, în vreme ce continua, cu aceeaşi voce leneşă, şoptită:

- Cel mai bine e când pe căluşei urcă un copil sau o femeie... atunci ies şerpii din crăpăturile lor, unul după altul, centimetru cu centimetru şi, când muzica încetează, încep să sâsâie... la început poate doar unul, apoi mai mulţi... sâsâie, sâsâie... şi-n timpul ăsta se unduiesc, atingând poate gamba călăreţului sau genunchiul... ceea ce nu-i acoperit, ceea ce nici nu bănuieşte măcar...

În cele din urmă, răspunzând invitaţiei ei subînţelese, am început să-i deschei nasturii de la şort, vrând să-i fac să sară la fel cum săriseră şi ai mei, dar temându-mă să fiu la fel de violent. Aceasta era lumea ei, nu aveam de unde şti cine ar fi dat fuga dacă fata ar fi început să strige.

- ...Şi poate că, la început, călăreţii cred că e doar o gânganie sau ceva din îmbrăcămintea lor care s-a desprins şi flutură în bătaia vântului dar, atunci când şarpele plescăie din limbă, călăreţii îşi dau seama... şi recunosc sâsâitul, dar căluşeii continuă să se rotească, nu? Nu se pot opri... căluşeii n-au semnal de alarmă, chicoti fata, fixându-mă cu privirea.

Mona aşteptă până când degetele mele eliberară şi ultimul nasture, apoi îşi încolăci braţele în jurul meu şi îmi şopti la ureche:

- Drept care călăreţii se rotesc mereu, mereu, în vreme ce şerpii alunecă pe picioarele lor, legându-se şi sâsâind, bucurându-se de călătorie... şi singurul lucru pe care-l pot face călăreţii este să se apuce strâns de stâlpul de susţinere şi să ţipe, încercând să acopere muzica... iar căluşeii se învârtesc atât de iute încât nimeni nu poate vedea şerpii... nici măcar ceilalţi călăreţi, cei ai căror şerpi încă n-au apărut...

I-am apucat şortul şi am aşteptat ca Mona să-şi arcuiască uşor spatele ca să i-l pot scoate. Când şortul coborî dincolo de genunchi, fata se zvârcoli până când şi-l scoase singură, îndepărtându-l cu picioarele... şi, în timpul acesta, mai slăbi din strânsoare, ceea ce îmi dădu prilejul să văd ce era tatuat sub locul care fusese acoperit de şort...

Era de aşteptat să nu văd nici un fir de păr acolo: doar îmi spusese mai devreme că vrea să scape de claia de păr şi să-şi mai adauge nişte vârtejuri şi desene geometrice direct pe cap. Dar a trebuit să clipesc de câteva ori ca să-mi dau seama ce anume era tatuat pe muntele lui Venus şi în jurul buzelor dilatate - celelalte buze sângerii, umede, încadrate de un şir de dinţi bine conturaţi, ca nişte carouri. Am întins mâna ca să explorez şi să mângâi acea a doua gură, aflată în aşteptare, dar ceea ce am simţit m-a derutat şi mai mult. Buzele păreau că se pliază pe carnea mea, ca şi cum ar fi vrut să-mi sărute degetele, în vreme ce, chiar sub ele, simţeam duritatea şi uniformitatea dinţilor, unii dintre ei foarte ascuţiţi. Ardeam de dorinţa de a explora mai departe, de a-i atinge adâncimile umede şi ascunse dar, pentru asta, trebuia să trec de dinţii aceia. Ceva pe cât de periculos, pe atât de neaşteptat... şi totuşi, atât de ademenitor, fiindcă era atât de ieşit din comun.

Am început să vorbesc, să pun întrebări, dar Mona scuturâ din cap, buclele groase, argintii, desfăcându-se în iarba înaltă de dedesubt.

- A-nceput călătoria, şopti ea. Ai uitat că nu există semnal de alarmă?

Încolăcindu-şi picioarele în jurul meu, Mona începu să tragă în jos de jeans-ii şi boxerii mei până când nasturele şi fermoarul în sfârşit cedară. Strângându-mă în braţe, fata îmi murmură la ureche:

- N-am să ţi-l rup... dar să nu fii surprins dacă ai să simţi o pişcătură mică acolo... ştii cât de mult le place şerpilor să plescăie din limbă. Iar şerpii apar numai când călătoria este în toi, aşa că pregăteşte-te

să cobori când se sfârşeşte muzica...

Aş fi putut să plec chiar atunci, înainte de a începe, dar nici o altă călătorie din parcul acela de distracţii nu promitea atât de mult, chiar dacă ameninţarea era atât de făţişă. Până şi căluşeii, cu şerpii lor ascunşi, păreau inofensivi pe lângă ceea ce-mi oferea Mona, numai mie...

...şi astfel, în timp ce mă trăgea mai aproape şi mai adânc, am simţit, intrând în ea, ceva tare şi lucios, doar pentru o clipă. Vârfurile dinţilor celor mai lungi şi mai ascuţiţi mi-au zgâriat în treacăt carnea dar, aşa cum mă asigurase fata, dinţii aceia nu s-au înfipt în mine. Mona începu să murmure abia auzit un cântec vesel ce se reverbera în urechea mea... Şi n-am mai avut când s-o întreb ce avea să se întâmple dacă zăboveam prea mult în gura aceea fierbinte, elastică, iar melodia se sfârşea pe neaşteptate, căci călătoria începuse deja şi, întrucât nu aveam cum să mă mai opresc, m-am simţit obligat să păstrez ritmul ameţitor, în vreme ce propriile mele buze îi explorau faţa şi sânii, iar buzele ei de jos îmi explorau şi se înfruptau din carnea mea prinsă în capcană.

Poate că a simţit pulsaţiile din spatele meu, o durere aproape imperceptibilă din cauza orgasmului care se apropia. Poate că a simţit încetinirea treptată a ritmului dintre noi, o mişcare la unison ce ţinea pasul cu murmurul ei melodios. Poate că... a simţit că şerpii de-abia aşteptau să mai fie ascunşi o dată. Împingându-mă afară din ea, Mona îşi încetă brusc cântecul, tocmai când simţeam o pişcătură aţâţătoare, oarecum dureroasă, la baza penisului lunecos acum şi supus unei forţe de absorbţie imposibil de controlat. Ţârâitul greierilor şi zgomotul traficului de pe şosea, estompate până acum de murmurul Monei, năvăli din nou asupra timpanelor mele. Ca un şarpe care năpârleşte, penisul mi se zbârci şi rămase inert, ca după un orgasm total. Un strop de sânge închis la culoare, de mărimea unei perle, apăru deasupra locului în care fusesem muşcat. **Călătoria s-a terminat, e vremea să cobori.** Şi, precum căluşeii opriţi din mişcare, buzele tatuate şi sătule ale Monei se netezira, iar dinţii de sub ele se afundară la loc, într-o bulboană de culoarea cernelii din pielea încă umedă. Curând, numai o dâră subţire din propriile ei secreţii, albă ca saliva, rămase lângă cuta naturală a buzelor ei, de parcă ar fi aşteptat un sărut de rămas bun...

Nu ştiu dacă a fost conştientă de ultimele mele mângâieri, de ultimele mele sărutări cu care i-am acoperit trupul; doar uşoara ridicare şi coborîre a pieptului acoperit de desene coşmareşti îmi spuneau că este în viaţă. Pleoapele de o culoare nefirească erau închise, dar nu-mi dădeam seama dacă dormea sau pur şi simplu retrăia plăcerile de-abia sfârşite, în ungherele întunecate ale minţii ei. Tăcea, mai mult nu puteam spune.

Dar... ce era de spus sau de întrebat? Mă îndoiam că avea să-mi răspundă la vreo întrebare, chiar dacă ar fi putut. Chiar dacă ar fi ştiut răspunsul, rostirea lui nu ar fi făcut decât să spulbere magia ei exotică, întunecată. Ca şi cum aş fi cercetat crăpăturile mai mici sau mai mari ale căluşeilor în căutarea şerpilor ascunşi, înainte să înceapă muzica şi călătoria... sau ca şi cum i-aş fi smuls hainele de pe ea, înainte ca fata să spună "Da"-ul magic. Dacă aş fi făcut aşa ceva, aş fi stricat surpriza, plăcerea care vine o dată cu dezvăluirea treptată, după ce totul a fost ţinut ascuns şi nu au existat decât bănuieli. Nu aveam cum s-o întreb care apăruseră mai întâi, şerpii cu limbile lor aţâţătoare sau buzele tatuate şi dinţii cărora de-abia le simţeai durerea, căci toate erau la fel de legate între ele pe cât erau de unice, unele făcându-se ecoul sau umbra celorlalte... Era de-ajuns că îşi împărţise propriii ei "şerpi" ascunşi cu mine... şi ceruse atât de puţin în schimbul călătoriei.

Mi-am strâns hainele şi m-am îmbrăcat în grabă, aruncându-i din când în când o privire, întorcând repede ochii în altă parte. În parcul de distracţii, oamenii demontau căluşeii, tarabele, gheretele, vorbind încet între ei. Nici unul nu mă băgă în seamă (sau dacă o făcu, preferă să nu-mi recunoască prezenţa neoficială, amintindu-şi probabil de celelalte călătorii ale Monei şi de ceilalţi călători) în timp ce iuţeam pasul, cu cămaşa descheiată, printre ce mai rămăsese din parcul de distracţii, un călător poate prea obişnuit pentru a suscita comentarii, în ciuda a ceea ce-mi revelase - şi-mi făcuse - Mona.

Muşcătura de pe carnea mea acoperită acum încă mai ustura, aproape plăcut, la fiecare pas, chiar dacă părea că nu suferisem nici o schimbare. M-am întrebat dacă vreunul dintre oameni se va duce s-o trezească pe Mona din somnul ei satisfăcut înainte de sosirea dimineţii, asta dacă ne văzuse cineva acolo. Dar, pe când treceam prin dreptul căluşeilor suspendaţi în aer, cu picioarele arcuite, mi-am dat seama că intrarea mea pe domeniul Monei nu trecuse neobservată pe de-a-ntregul - şi nici mica mea recompensă pentru călătorie nu mă lăsase neschimbat sau acelaşi tip comun ca mai înainte:

Apărând din ascunzătoarea lui pentru o clipă, temerar şi fără vreun călător prin preajmă, un şarpe sâsâi la mine dintr-un căluşel suspendat...

phil carradice:

PANĂ DE INSPIRAŢIE

De îndată ce o apucă pe strada Deptford, Marlowe simţi că ceva nu e în regulă. Prea era multă linişte. De obicei, strada era înţesată de pierde-vară şi de oameni cu treburi. Azi, însă, parcă dispăruseră cu toţii - vagabonzii şi negustorii ambulanţi, vânzătorii de peşte şi coropcarii, tâncii care ţipau cât îi ţinea gura şi se zbenguiau în mijlocul drumului. În aer plutea ceva ce aducea a ameninţare, cu toate că soarele strălucea voios şi mai erau două ceasuri până la prânz.

La mai puţin de o sută de metri de han, o siluetă măruntă, costelivă, se desprinse din umbra intrării şi se apropie tiptil de Marlowe.

- Jupâne Marlowe! O clipă!

Marlowe se oprise deja, ducând mâna la pumnalul aurit de la brâu - un dar din partea lui Walter Raleigh, decorativ, dar şi funcţional, de mare folos în aceste vremuri tulburi. Dar, recunoscându-l pe cel care îl abordase, Marlowe se relaxă şi oftă plin de exasperare.

- A, dumneata eşti. Ce naiba vrei?

Insul din faţa lui era palid şi slab, cu trăsături aproape feminine. Faţa neridată, catifelată, se prelungea până spre creştetul capului - încă cinci ani, hotarî Marlowe, şi omul avea să cheleasă aproape de tot. Ochii lui, însă, erau aspri, plini de răutate, şi Marlowe le susţinu privirea cu neîncredere.

- Doar câteva clipe din timpul Înălţimii Voastre. Nu mai mult.

- Am o întâlnire la care deja am întârziat. Însoţeşte-mă câţiva paşi dacă vrei.

Insul i se alătură, încercând să ţină pasul cu el, atingându-i din când în când umărul cu braţul. Amarâtul ăsta n-are deloc simţul spaţiului, gândi Marlowe. Şi pute de-ţi ia nasul din loc, un miros acru, fetid, de nespălat şi nesimţit. Vârî mâna în tunică şi scoase o batistă parfumată. Îşi atinse nasul de câteva ori, ostentativ, dar mărunţelul de lângă el se uită în altă parte.

- Ei? făcu Harlowe dispreţuitor.

În legătură cu piesa. Am vorbit săptămâna trecută, la teatru... la "Curtain". M-aţi rugat să mă uit la noua piesă scrisă de Înălţimea Voastră, **Titus Andronicus**. Am citit-o, precum mi-aţi spus.

Marlowe se încruntă. Încet-încet începu să-şi aducă aminte. Se îmbătase, nimic neobişnuit la el, dar de data asta adusese vorba despre noua lui piesă. Era povestea unui general roman şi a răzbunării lui teribile - o piesă bine scrisă, chiar dacă asta o spunea chiar el.

- Te-am rugat eu să te uiţi la piesa mea?

Mărunţelul încuviinţă de câteva ori din cap şi-l prinse pe Marlowe de braţ.

- Sigur că da. M-aţi rugat s-o citesc şi să mă gândesc dacă s-o pun în scenă cu trupa mea, la "Curtain". Am citit-o, jupâne Marlowe, şi, dacă sunteţi dispus să faceţi câteva modificări minore, nu văd de ce n-am avea succes cu ea. Împreună Înălţimea Voastră, eu, trupa mea - vom triumfa.

Marlowe se opri brusc şi îşi privi însoţitorul cu dezgust. Pufni înciudat şi îşi desprinse braţul din strânsoarea celuilalt.

- Cum adică, trupa dumitale? Dumneata n-ai nici un fel de trupă. Eşti un biet saltimbanc, un actoraş de mâna a şaptea! E-adevărat, ai scris vreo două piese acolo, dar nimic de soi. Peste zece ani, nimeni nu va şti nici că ai existat. Nu mi-aş încredinţa piesa unuia ca dumneata nici în ruptul capului!

Mărunţelul se înroşi de furie.

- Dar, jupâne Marlowe, sigur m-aţi rugat să...

Marlowe făcu un pas în faţă şi-l înşfăcă pe ins de tunică. Îl trase spre el, ignorându-i răsuflarea grea şi împroşcându-l cu venin.

- Ascultă, neghiobule! Eram beat. Tu eşti un amărît de actor. Eu sunt un mare dramaturg. Piesa mea, **Tamerlan**, a înălţat poezia şi teatrul pe noi culmi. Eu nu mi-aş compromite numele rugându-te să-mi pui piesa în scenă. Trupa contelui de Nottingham o va face, ca de obicei. Nu tu... nu tu!

Cu un dispreţ suveran, Marlowe îl îmbrânci cât colo. Actorul se împiedică şi îşi pierdu echilibrul la marginea rigolei. Se clătină câteva clipe, bătând aerul cu braţele ca o moară de vânt, apoi alunecă pe spate în rigolă.

Marlowe îl privi cum stătea întins în băltoaca plină de murdărie. Apoi se răsuci pe călcâie şi, fără şovăire, se îndepărtă cu paşi mari.

* * *

În odaia de la etaj a hanului, Marlowe trăgea vârtos la măsea. De dimineaţă - de când îl lăsase pe nătărăul ăla de actor răşchirat în rigolă - Marlowe rămăsese aici, benchetuind cu aceşti trei oameni. Mijindu-se la ei prin ceata nenumăratelor stacane de vin date pe gât, rânji batjocoritor şi îi catalogă imediat - pungaşi şi cămătari unşi cu toate alifiile. Şi, la fel ca el, iscoade în solda lordului Hurghley.

Cel deşirat, Robert Poley, tocmai fusese implicat în trădarea complotiştilor lui Babington. Marlowe îl cunoştea bine. Insul era ceea ce se numeşte provocator, se insinua în grupurile de nemulţumiţi - mai ales în cele alcătuite din catolici - şi-i împingea încet-încet spre trădare. Apoi, când cei mai slabi de înger îi căzeau în plasă, îi dădea pe mâna lordului

Hurghley sau a lui Walsingham. Eforturile îi erau răsplătite din plin, Marlowe ştia asta prea bine, doar făcuse şi el acelaşi lucru de atâtea ori.

- Ştii care-i situaţia, prietene, zise Poley. Essex şi Raleigh se au ca şoarecele cu pisica. Se anunţă vremuri grele. Foarte curând unul dintre ei va face cunoştinţă cu securea călăului. Şi, când se va întâmpla, trebuie să avem grijă să fim de partea celuilalt.

Ceilalţi doi încuviinţară energic din cap. La fel ca Poley şi Marlowe, erau tot iscoade şi agenţi, prinşi în vâltoarea trădării şi a politicii.

- Essex este favoritul reginei, spuse Nicholas Skeres. Cred că pe mâna lui trebuie să mergem.

Marlowe îl privi cu dispreţ. Skeres era un naiv - toţi ştiau că e omul lui Essex. Ce altceva putea face decât să-şi susţină stăpânul? Inofensiv şi neghiob, asta era Skeres. Cu celălalt, însă, altfel stăteau lucrurile. Marlowe nu-l mai întâlnise pe Ingram Frazier până acum: faţa lui, întunecată, oacheşă, felul lui de a fi, insolent şi neceremonios, nu-l făceau deloc plăcut dramaturgului.

- Raleigh e terminat, pufni Frazier. Iar cei care sunt de partea lui vor cădea o dată cu el.

Făcu o pauză şi se întinse după noua stacană de vin pe care hangiţa tocmai o pusese pe masă.

- Noroc! zise el.

Mâna lui Frazier tremura uşor şi o parte din vin se vărsă pe masă. Ca nişte stropi de sânge, lichidul se întinse pe lemnul alb, dezolant şi acuzator.

- N-ai stare? întrebă Marlowe, incapabil să-şi ascundă dispreţul din glas.

Frazer rânji la el şi ridică din umeri.

- M-am pilit, asta e tot. Dar trebuie să recunosc că mă cam indispune compania de aici.

Marlowe îi aruncă o privire duşmănoasă printre ochii mijiţi.

- Explică-te.

- Cel care declară sus şi tare oamenilor lui Raleigh că Dumnezeu e un mare ticălos nu este în toate minţile. Tovărăşia ta e primejdioasă, jupâne Marlowe. Numai un nebun poate spune aşa ceva!

Marlowe simţi cum i se ridică sângele la cap, împurpurându-i faţa. Ştia că Frazer are dreptate - făcuse o declaraţie extrem de periculoasă. Dar erezia i-o datora lordului Hurghley, el îl îndemnase s-o facă şi îl plătise împărăteşte pentru asta.

"Vezi cine-i de acord", îi spusese Burghley. "Notează-ţi numele celor care nu cred în Dumnezeu şi adu-mi-le la cunoştinţă. Îţi garantez că se vor întâlni cu Topcliff, călăul reginei, în mai puţin de o oră."

Atunci acceptase fără să se gândească prea mult. Planul i se păruse bine ticluit. Acum, însă, Marlowe tremura de furie. Cine era tuciuriul ăsta ca să-l ia pe el la întrebări? Cum de îndrăznea să facă aşa ceva?

- Du-te naibii de-aci! izbucni el. Şi păstrează-ţi părerile pentru tine!

Marlowe făcu un gest scurt şi vinul din stacana lui îl stropi pe Frazer drept în faţă. Frazer sări numaidecât în picioare şi duse mâna la pumnal. Dar Marlowe se dovedi mai iute şi, întinzându-se peste masă, îl înşfăcă de guler şi-l trase spre el. Folosindu-se de toată forţa, îi smulse pumnalul din mână, îl ţintui cu pieptul de masă şi dădu să-l înjunghie.

În clipa aceea Marlowe se simţi prins de după umeri. Braţe puternice îl imobilizară şi-l traseră spre perete. Un baston greu îl izbi peste încheietura mâinii şi pumnalul lui Frazer căzu, inutil, pe podea. Disperat, Marlowe se zbătu să scape din strânsoare, dar o lovitură năprasnică în tâmplă îl făcu să se clatine pe picioare.

- Ţineţi-l bine, strigă cineva.

Recunoscu vocea lui Poley şi se întoarse spre el. Un pumn în stomac îl îndoi de la mijloc şi-i dădură lacrimile. Simţi cum e tras de păr şi înghiontit în spate. Cu coada ochiului văzu cum uşa odăii se deschide încet. În faţa ochilor înceţoşaţi, îi apăru o siluetă greu de deslușit. Marlowe scuturâ din cap, încercând să-şi limpezească privirea. Odaia fusese cuprinsă de tăcere.

- Plata, jupâne Marlowe, şuieră silueta din faţa lui. Ia să vedem, cum se va descurca marele dramaturg acum?

Era actorul, cu trăsăturile lui feminine încremenite într-un rânjet prevestitor de rele. Ochii lui Marlowe erau însă atraşi de pumnalul din mâna lui. Actorul observă privirea lui Marlowe şi continuă:

- Precum spune la cartea sfântă, "ochi pentru ochi", jupâne dramaturg.

Mâna lui se abătu asupra feţei lui Marlowe. Acesta se feri, dar nu făcu decât să se izbească de peretele din spate. Simţi cum panica pune stăpânire pe el. Îl auzi pe actor râzând şi în faţa ochilor îi apăru din nou lama pumnalului. În ultimul moment închise ochii fără folos şi scoase un strigăt deşi ştia, în timp ce lama îi străpungea pleoapa, că nu mai avea scăpare.

La sfârşit, ucigaşii rămaseră gâfâind în mijlocul odăii.

- Cine ar fi crezut că poate să aibă atâta sânge în el! mormăi actorul.

Zâmbi ca pentru sine şi îşi şterse pumnalul de pieptarul dramaturgului mort. O replică inspirată, gândi el. Nu trebuie s-o uit, s-ar putea s-o folosesc mai târziu.

- Ce facem cu el? întrebă Poley.

- Îl lăsăm aici, răspunse actorul. Rămâne cum ne-am înţeles. Aţi mâncat şi aţi băut, apoi v-aţi certat de la plată.

Frazer se grăbi să aprobe din cap.

- Mi-a înşfăcat pumnalul şi, în timp ce ne luptam, lama i-a intrat în ochi. Da, ştiu cum ne-am înţeles. Şi-ai avut dreptate, firea lui arţăgoasă l-a pierdut până la urmă. Iar acum, banii!

Actorul ridică din umeri, scoase punga şi le numără cu grijă monedele în palmă.

- Nu uitaţi. Nici unul dintre voi nu mă cunoaşte. N-am fost pe aici.

Se îndreptă spre uşă. Cei trei îşi numărau veseli banii.

- Înţelegerea rămâne valabilă, spuse actorul. Respectaţi-o şi n-o să vă pară rău. Cine ştie, s-ar putea să mai am nevoie de trei ucigaşi.

Când dădu să iasă, Frazer strigă după el.

- O întrebare. Nu mi-o lua în nume de rău. Nu trebuie să răspunzi dacă nu vrei. De ce i-ai vrut moartea?

Actorul zâmbi sumbru. Îşi dăduse seama că piesa lui Marlowe era ceva deosebit încă de la primele pagini. Pana lui de inspiraţie dură de aproape un an. Publicul îl aştepta să vină cu ceva pe măsura succesului avut cu **Richard III**, dar el nu mai fusese în stare să scrie nimic. Curând avea să fie dat uitării, asta dacă nu scotea ceva repede, ceva care să fie pe placul unui public atât de capricios.

Acum că Marlowe nu mai putea vorbi, **Titus Andronicus** era a lui. Deţinea singurul exemplar în manuscris şi nimeni nu-i putea pune la îndoială paternitatea. De-acum reputaţia îi era asigurată - cel puţin pentru moment, până când avea să înceapă să scrie din nou.

Dar ucigaşii ăştia n-aveau nevoie să ştie prea mult. Îşi privi pieptarul ce încă mai duhnea de pe urma băii din rigolă şi rânji fioros.

- M-a făcut de ocară. M-a făcut de ocară şi m-a lăsat baltă. Aveţi grijă să nu faceţi la fel. Rămâneţi cu bine, prieteni.

- Oricând te poţi baza pe noi, jupâne Shakespeare, strigă Poley.

Actorul închise uşa încet, lăsând în urmă odaia plină de sânge.

În româneşte de
Petru Iamandi

Biblioteca „ASTRA" SIBIU

RUMI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

de CRISTINA BÎRSAN

Dorim să semnalăm apariţia - într-o ediţie restrânsă, din păcate - a două volume de traduceri din poezia persană, în ediţii bilingve. Este vorba de **3 parabole**, respectiv, **15 meditaţii şi parabole din Poemul spiritual (Masnavi-e Manavi)** de Djalal-ud-din Rumi. Datorăm aceste traduceri lui Otto Starck, cel care şi-a dedicat întreaga viaţă transpunerii poeziei persane în limba română, publicând atât antologii de versuri, cât şi volume consacrate unui singur poet (Saadi, Hafez, Omar Khayyam ş.a.). Rumi, persan la origine (născut la Balkh în 1207) şi autor de scrieri în limba persană, este celebru mai ales în Turcia, unde şi-a petrecut viaţa (la Konya) şi unde a înfiinţat ordinul de dervişi **mevlevi**, cunoscuţi în toată lumea ca „dervişi rotitori" (**mevlevi** fiind derivat de la Mevlana, „stăpânul nostru", supranumele lui Rumi).

În poezia persană, **masvavi** este un gen consacrat ce defineşte un lung poem narativ sau didactic (câteva zeci de mii de versuri, la Rumi), în contrast cu poezia scurtă lirică, în care fiecare emistih rimează cu celălalt, iar fiecare vers are o rimă nouă, creându-se practic o înşiruire de distihuri. În cazul de faţă, **Masnavi-e Manavi** urmăreşte să dea o formă literară, mai explicită unor pilde şi simboluri cuprinse în **Coran**. Astfel, parabolele pornite din această intenţie pot avea o întindere relativ mare - trei parabole sunt cuprinse într-un singur volum (99 de pagini): **Regele, sclava şi vraciul** - 210 versuri duble, **Leul şi iepurele** - 467 versuri duble şi **Beduinul şi nevasta lui** - 651 versuri duble. Notele alcătuite de traducător la sfârşitul volumului ne arată cheia în care trebuie citite parabolele, simbolistica acestora fiind foarte precisă şi, pentru un neiniţiat, mai greu de bănuit.

Iată începutul primei parabole:

36. A fost cândva un rege, ce îşi vădea putinţa/ de-a fi stăpân pe ţară şi de-a-ndruma credinţa.

37. Se întâmplă să plece-ntr-o bună zi, călare,/ cu-ai săi curteni, spre-a-ncepe apoi o vânătoare,

38. dar întâlnind o sclavă, curmă orice voroave,/ şi sufletu-i ajunse-atunci sclavul unei sclave.

39. Ca pasărea-ntr-o cuşcă-al său duh, făr' de zăbavă,/din aripi prinse-a bate, şi-o cumpără pe sclavă.

40. Ea-i împlini întocmai apoi orice dorinţă,/ dar Soarta-mbolnăvind-o, i-aduse suferinţă.

43. Chemă de-ndată craiul pe vracii mai isteţi,/ spunând: „În mâna voastră stau ale noastre vieţi.

44. Nu-mi pasă de-a mea viaţă. Ea-i viaţa vieţii mele/ şi leacul ce mă poate scăpa de orice rele.

45. De-un vraci o lecuieşte pe cea ce-mi dă tărie,/ îl las cu el să ducă întreaga-mi vistierie".

Acesta nu este începutul unei poveşti obişnuite: regele întruchipează spiritul, sclava - sufletul în ipostaza lui negativă (dedată plăcerilor lumeşti), iar vraciul (care apare ulterior în text) reprezintă trimisul divin, care restabileşte armonia dintre spirit şi suflet.

În continuare, parabola **Leul şi iepurele** are ca temă principală predestinarea divină şi liberul arbitru. Tot din notele întocmite de traducător aflăm că sursa de inspiraţie a acestei parabole este o povestire din culegerea indiană **Panchatantra** şi că o povestire populară a slujit ca punct de plecare pentru parabola **Beduinul şi nevasta lui**. Pe lângă descifrarea simbolurilor, notele elucidează şi aluziile la episoade sau citate coranice.

Al doilea volum (87 de pagini) cuprinde, pe lângă parabole de întindere mai mică, şi câteva meditaţii. O redăm pe cea mai scurtă dintre acestea, **Stropul de cugetare**:

1882. Cel strop de cugetare ce ni l-ai dat în dar,/ cufundă-ni-l în marea Ta fără de hotar.

1883. În sufletu-mi se află un strop de vrednicie./ Tu scapă-mi-l de patimi, de-a trupului meu glie,

1884. 'nainte de-a se pierde, sorbit de-acest pământ,/ 'nainte ca să-l ducă al patimilor vânt.

1885. Şi chiar dacă l-ar duce, Tu poţi într-o clipire/ să-l smulgi acelor patimi, să-i dărui izbăvire,

1886. Căci stropul dus de vânturi sau înghiţit de glie,/ când a scăpat vreodată de-a Ta puternicie?

1887. Ajuns în nefiinţă - acel strop de cugetare/ în goană se va-ntoarce, -auzind a Ta chemare.

Şi acest volum este însoţit de note care ajută cititorul să cuprindă întregul mesaj al poemului şi care constituie dovada ştiinţei traducătorului care, pe lângă cunoaşterea limbii persane şi capacitatea de a rescrie versurile în limba română, este familiarizat cu cultura persană şi cu lumea islamică.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

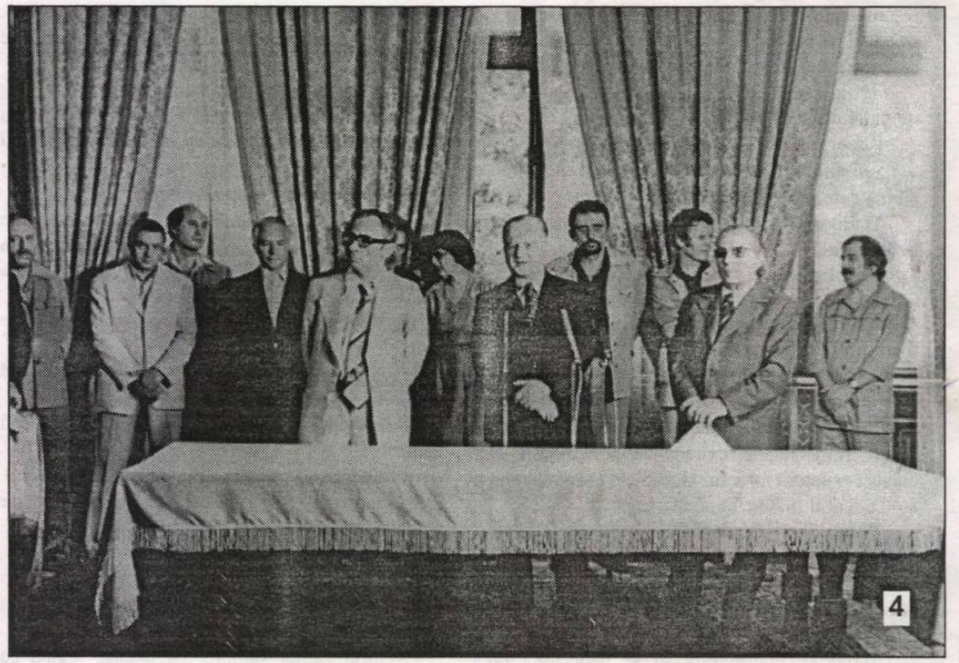
1). Al. Philippide pe când gândea la „Visuri în vuietul vremii“ (1939).

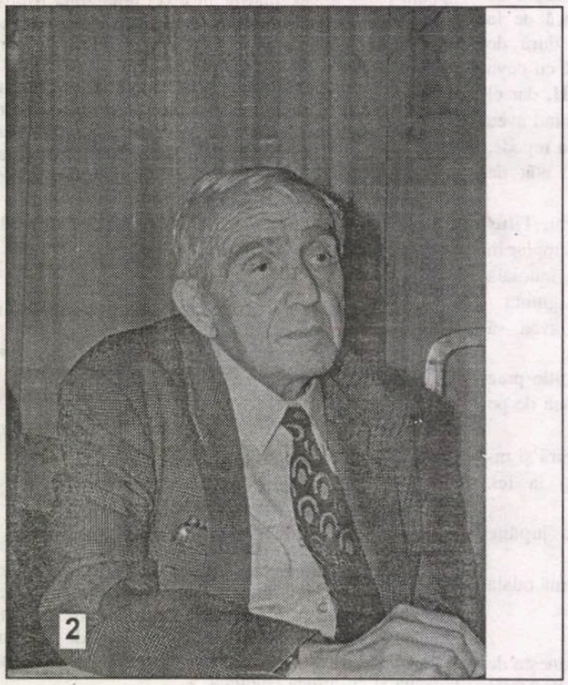
2). În ultimii ani ai vieţii sale, Costache Olăreanu era tot mai transfigurat.

3). În curând va fi o nouă întâlnire la Neptun a scriitorilor români de pretutindeni. În fotografia de faţă trei creatori de prim-plan (Eugen Uricaru, Ileana Mălăncioiu şi Ion Pop), prezenţi la al treilea colocviu.

4). Trecute vremuri cu scriitori în plină tinereţe: Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Laurenţiu Fulga, Eugen Simion, Romulus Guga, George Macovescu, Marin Preda, Ion Hobana, George Bălăiţă şi alţii.

5). O masă cu pahare goale şi creatori care ţin să pozeze: Mircea Horia Simionescu, Ioan Flora, Gheorghe Iova şi o muză, pe care nu o putem identifica.





Biblioteca „ASTRA“
– SIBIU –

PREŢ: 6000 lei

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 32 (524). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 19 septembrie, 2001

pag 12-13

confesiuni:

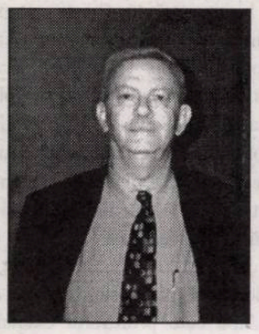
Ov. S. Crohmălniceanu procedează ca un comandant de oștire pe frontul ideologic, care se străduiește a asigura o coeziune a unei armate în destrămare, chemând-o la luptă sub o flamură iremediabil compromisă.

(gheorghe grigurcu)

emil hurezeanu

„Reprezentant de prim-rang al optzecismului, Emil Hurezeanu este, înainte de toate, prin ansamblul activității sale, o veritabilă *conștiință*, poetică și etică deopotrivă, ce s-a impus atenției prin luciditate, cult al adevărului și reflexivitate autentică."

(iulian boldea)



CELE ȘAPTE SFEȘNICE ALE APOCALIPSEI

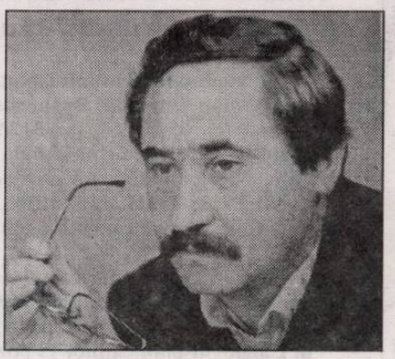
de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Toate religiile poate că nici nu sunt altceva - în plan filozofic, ontologic - decât încercări ale omului de a se situa în univers în locul cel mai apropiat, ca substanțialitate și semnificație, de Creator. Credințele exprimate în poemele homerice așază o legătură continuă - nu rareori erotică - între nemuritori și muritori. Informația, pasiunea, suferințele, eventual sexualitatea, implică, în aceleași acte, zei și oameni.

eu am urmărit din cer doar mâini albe de albină
cum lipeau obrazele morților
pregătindu-i să intre în scenă

spectacolul a fost doar un vânt
și o frumoasă cădere de geamuri
o lunecare de scânduri printre norii
de deasupra deșertului
o singură femeie pe toate străzile
unui mare oraș

viorel mureșan



FĂRĂ COMENTARII

„Rep.: Credeţi că aţi ajuns să fiţi Borges, acum când aveţi o «operă»?

Luis Borges: Este foarte emoţionant ceea ce spuneţi, dar vă rog să puneţi opera între ghilimele. Nu am o «operă», ci fragmente. Nu ştiu de ce sunt celebru. La început, credeam că n-o să public niciodată; apoi, că sunt o superstiţie argentiniană. Acum, trebuie să mă resemnez şi să accept că nu sunt un impostor: am primit, în Franţa, Legiunea de onoare, iar mai multe universităţi m-au făcut *doctor honoris causa*... Dar Borges ar prefera să fie lăudat mai curând pentru ceea ce n-a scris, decât pentru ceea ce a scris. Adică pentru ceea ce a şters şi se găseşte printre rânduri. Se poate face acest lucru mulţumită lui Cervantes şi literaturilor franceză şi engleză, pentru că, în general, spaniola este foarte grandilocventă. Am mereu în minte cuvintele lui Boileau: «Am învăţat de la Molière arta de a scrie greu versuri simple». După părerea mea, puţini scriitori au atins perfecţiunea, exceptându-l, poate, pe Kipling în nuvelele sale. Nu are nici un cuvânt în plus. Încerc, cu totală modestie, să învăţ de la el. Să fiu în acelaşi timp simplu şi complex. Desigur, anumite subiecte cer un roman, cum ar fi invadarea Rusiei de către Napoleon. Dar n-am de gând să scriu romane."

(Adaptare de Anca Voican - **Lumea**)

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale
din ţară. Revista noastră este înscrisă
în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

CHIRURGIA SALVEAZĂ...

de HORIA GÂRBEA

Oamenii vor operaţii estetice ca să fie mai frumoşi! Un răspuns superficial. În realitate, "înfrumuseţarea", discutabilă, nu este neapărat făcută pentru a arăta mai bine şi nici nu izbuteşte totdeauna.

Când un politician face o operaţie estetică asupra realităţii, el nu are îndemânarea chirurgului, uneori nici a măcelarului. Şi totuşi o face, aşa cum poate. Un ministru care spune că ministerul lui merge bine sau un bancher care afirmă că banca lui nu va da faliment curând nu se aşteaptă mai niciodată să fie crezuţi. Mai ales dacă sindicaliştii urlă sub ferestre sau depunătorii se sfâşie între ei ca să-şi scoată mai repede banii de sub dărâmăturile financiare. Dar ce-ar putea să facă bieţii oameni? (Mă refer la bietul ministru şi la sărmanul bancher).

La fel se întâmplă şi cu chirurgia estetică. Un procent neînsemnat de vedete se operează ca să-şi schimbe nasul, gura, sânii, coapsele cu unele mai frumoase. Pentru majoritatea, scopul e altul: să se afle, să se vorbească, să se zvonească, să se bârfească despre noua lor operaţie.

Am cunoscut un caz nefericit, al unei femei care avea un nas destul de urât. S-ar fi putut spune, pe de altă parte, că era destul de frumos. Nu era, desigur, printre primele 100 de nasuri ale patriei. Necazul era că femeia voia să fie actriţă. I se părea că obstacolul în calea carierei în teatru sau film e tocmai nasul. Un complex grav, creat în facultate, când un coleg adorat de toate fetele din an o respinsese din cauza nasului.

Ea a strâns bani, a recurs la chirurgie, care i-a facut un nas cu adevărat senzaţional. Din păcate, în materie de actorie, soluţia n-a ţinut. Motivele pentru care producătorii o refuzau erau mai mult ca sigur altele.

Totuşi, femeia şi-a băgat în cap că noul ei nas nu se potriveşte cu restul figurii. A făcut aşadar o nouă operaţie care să-i dea nasului vechea formă. Din păcate aceasta n-a reuşit pentru că pozele din tinereţe erau neclare. Astfel ea şi-a pierdut pe vecie vechea figură, fără să ajungă la ţinta visată. Noroc că, tocmai când o băteau gânduri de sinucidere, fostul coleg de facultate cel care o detestase pentru nasul ei, a reîntâlnit-o şi a găsit-o mult mai atrăgătoare. A luat-o de nevastă şi au avut doi copii. Două fetiţe care, însă, au exact nasul ei urît din tinereţe.

Se vede că, fără să aibă parte de o ascensiune pe platourile de filmare, eroina noastră a ajuns la un happy-end pe care viaţa îl refuză multora.

SĂ NE IMAGINĂM ALTMINTERI...

de DUMITRU SOLOMON

Nu încape îndoială că o seamă de scriitori care au traversat momentul instalării comunismului (de fapt, al instalării comuniştilor, căci nici măcar aceştia nu pretindeau a fi realizat Marea Utopie), precum şi alţii, ceva mai tineri decât primii, au făcut compromisuri ideologice, au cedat presiunilor politice, suindu-se în barca plină de găuri a regimului totalitar. Numele unor Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Zaharia Stancu, Barbu Cioculescu, Marin Preda sunt invocate în acest sens, însoţite fiind de citate mai mult sau mai puţin edificatoare din scrierile lor postbelice. Nu-mi aduc aminte ca vreunul dintre actualii procurori angajaţi în rechizitoriul împotriva "colaboraţionismului" să fi indicat o alternativă. Ce ar fi putut sau ce ar fi trebuit să facă scriitorii puşi la stâlpul infamiei? Să instituie o "grevă a tăcerii"? Să iasă în stradă? Să accepte să li se înscenezе procese politice? Să emigreze?

Ceea ce ar fi putut să se întâmple în cazul rezistenţei absolute la cântecul sirenelor (sau zăngănitul lanţurilor) comuniste nu este greu de presupus. În locul lui G. Călinescu, Tudor Vianu sau Barbu Cioculescu, la catedrele de literatură ale Facultăţii de Filologie din Bucureşti ar fi fost (numai) nişte activişti ignari, care ar fi anihilat nu doar credibilitatea corpului profesoral universitar, dar şi pe aceea a istoriei literaturii. Nu este o ipoteză fantasmagorică. Astfel de profesori au existat! Mihail Cruceanu, devenit profesor universitar în virtutea faptului că participase la înfiinţarea, în 1921, a Partidului Comunist şi că scrisese poezii în genul cizmarului liric Theodor Neculuţă, identifica pe lupul din **Capra cu trei iezi** a lui Creangă cu chiaburul hapsân şi căpcăun, iar pe biata capră cu, firește, ţăranul sărac, într-o manieră tipic proletcultistă, provocând hohotele de râs (interioare!) ale câtorva promoţii de studenţi. Asta, la capitolul Ion Creangă. La capitolul Vasile Alecsandri, exista un alt profesor, unul Orzea, care comunica sumare date biobibliografice, apoi începea ritualul: "Cine ştie să citească frumos?" Ridica mâna o studentă, mereu aceeaşi, convinsă de talentul ei actoricesc (nu-l avea!), i se punea în faţă o poezie, de regulă un pastel, o citea cu patos cabotin, după care profesorul exclama invariabil: "Ce poezie frumoasă!" Şi se încheia ora în mod triumfal. La disciplina numită Literatură universală, un student bătrâior, care fusese profesor de liceu fără universitate, dar ar fi putut fi, la fel de bine, profesor universitar fără liceu, era de părere, cu privire la un episod din **Infernul** lui Dante, că Ugolino care roade craniul lui Ruggieri ar putea fi interpretat în felul următor: burghezia care roade craniul clasei muncitoare! Un alt student şi virtual activist cultural povestea, la un examen, de unul Ballarmé. "Nu cumva e vorba de Mallarmé?" a fost întrebat. La care viitorul activist (sau profesor universitar) a răspuns derutat: "Eu pe ăştia doi îi confund întotdeauna".

Cam aşa arătau cei care ar fi trebuit să-i înlocuiască pe G. Călinescu şi Tudor Vianu. Cam aşa arătau cei care ar fi trebuit să conducă Institutul de Istorie a Literaturii, Editura Cartea Românească, celelalte edituri şi revistele culturale, dacă intelectualii învinuiţi de colaboraţionism ar fi decretat o grevă a tăcerii.

CELE ŞAPTE SFEŞNICE ALE APOCALIPSEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În **Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul**, Iisus se arată Apostolului înconjurat de şapte sfeşnice - în mână El ţine şapte stele. Cele şapte sfeşnice sunt - ne spune Ioan - cele şapte biserici, stelele sunt episcopii acestor biserici. Iată imaginea despre om a **Noului Testament** - bisericile sunt adunările credincioşilor, episcopii nu sunt nimic mai mult decât păstorii acestora. Adresându-se uneia dintre comunităţile creştine, Sfântul Pavel întreabă: „nu ştiţi, oare, că noi îi vom judeca şi pe îngeri?" Mântuitorul, Fiul lui Dumnezeu se numeşte pe sine „Fiul Omului". Corpul uman este, în simbolica **Evangheliilor** şi a **Epistolelor** Apostolilor, templul sfânt al lui Cristos şi, astfel, al lui Dumnezeu. Este greu de imaginat o mai înaltă idee despre om. Nietzsche - cu toată poziţia sa atât de bine ştiută privind credinţa - avea să spună, în **Dincolo de bine şi de rău**, că Iisus i-a învăţat pe oameni să se raporteze la Dumnezeu ca fii şi nu ca sclavi. Statutul de „rob al lui Dumnezeu", departe de a fi, însă, unul umilitor, reprezintă condiţia cea mai înaltă a fiinţei create - eşti rob al lui Dumnezeu şi nu al vreunui alt stăpân, a cărui demnitate nu poate fi decât una inferioară pe lângă aceea a Divinităţii, a Atotputernicului. Martin Heidegger, tratând starea omului într-un cu totul alt context decât cel al adevărului relevat, va afirma, în plină modernitate tragică, sfâşietoare, că omul este întrutotul necesar fiinţei. Pentru credincios, pentru persoana ataşată existenţial religiei, omul este conştiinţa aptă de intuirea divinului; este, în lume, puterea de a primi revelaţia.

În **Vechiul Testament** omul nu este conceput şi definit într-un mod mai puţin ales şi înalt. În **Geneza**, fiinţele sunt aduse de Dumnezeu în faţa lui Adam pentru ca acesta să le numească, aşa cum va socoti el că este potrivit. Avraam argumentează în discuţia sa cu Dumnezeu, pentru salvarea Sodomei şi Gomorei, dacă acolo se află, între nenumăraţii vinovaţi, măcar câţiva „oameni drepţi". În sfârşit, Iacob se luptă o noapte întreagă cu Dumnezeu-Îngerul şi astfel devine Israel - Cel care a luptat cu Dumnezeu; legământul divin este atât de important (este cu adevărat absolut) încât el nu este alterat nici pe departe de un astfel de episod. Prin profeţi s-a exprimat, mai apoi, Duhul Sfânt. Omul este partener al Divinităţii şi cea mai directă expresie a sa - făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu - în interiorul creaţiei.

Toate religiile poate că nici nu sunt altceva - în plan filozofic, ontologic - decât încercări ale omului de a se situa în univers în locul cel mai apropiat, ca substanţialitate şi semnificaţie, de Creator. Credinţele exprimate în poemele homerice aşază o legătură continuă - nu rareori erotică - între nemuritori şi muritori. Informaţia, pasiunea, suferinţele, eventual sexualitatea, implică, în aceleaşi acte, zei şi oameni. Omul - o fiinţă natural efemeră, imperfectă, degradată - este într-atât unită logosului încât devine obligatorie pentru zeu; este inseparabilă de transcendenţa fără de care imanenţa se destramă şi dispare.

Filozifia este - şi aceasta - afirmare a pozitivităţii condiţiei umane. Doar zeul este *sofos*, ne spune Pitagora - el însuşi (şi deci, omul în general) poate fi, totuşi, „filo-sofos"; incapabil să atingă nivelul divin, omul tinde să se apropie cât mai mult de zeu. Revelaţia, credinţa, religia, pe de o parte, şi cunoaşterea laică, strict raţională, pe de altă parte, încearcă să acorde omului, în chip similar, o situaţie specială, privilegiată, cel puţin sub raportul a ceea ce am putea numi prestanţă ontică, în lume. Interesante sunt de văzut, din acest punct de vedere, două serii de abordări ale problemelor conştiinţei. Încă din epoca antică, omul încearcă să aducă dovezi cu privire la existenţa zeului - a lui Dumnezeu. Este, cu evidenţă, în acest demers, un nemăsurat orgoliu, chiar dacă întreprinderea aparţine, în Evul mediu şi, apoi, în Renaştere, unor Tomas d'Aquino, Réne Descartes sau Blaise Pascal. A crede înseamnă a crede, aşa că Avraam, în viitoarea naştere a lui Isaac, precum apostolii, anunţaţi de femeile sfinte şi de Petru, în învierea Mântuitorului. Actele cunoaşterii - de la cea medievală până la cea modernă - par să fie, toate, produsul tipului de psihologie a apostolului Toma. Omul se simte în stare să verifice (să dovedească, să pună la încercare) divinul. Faptul implică o doză mai mare sau mai mică de impietate, dar cel puţin valorizează statutul nostru uman. În al doilea rând, se poate observa că şi atunci când se pune la cale dovedirea - sau, simplu, afirmarea - inexistenţei lui Dumnezeu, tot în numele demnităţii omului este întreprinsă această acţiune. Se atribuie fiinţei umane - chiar dacă eronat - elevaţia de conştiinţă a realismului, a maturizării intelectuale, ca produs istoric, uneori chiar aceea a tragismului unei vieţi implacabil finită sau lipsită de sens. Lucrurile stau astfel în toate filozofiile ateiste, fie că este vorba de variante ale hedonismului sau atomismului antic, de marxism sau de monismul scientist modern. Desigur, se uită că ascetul care se autoflagela repeta decăderea umană în raport cu un model mult prea înalt; el era, probabil, cel mai pasionat admirator al potenţialităţii umane.

Despre omul de astăzi se poate pune (şi trebuie să se pună) o întrebare cu adevărat majoră, neliniştitoare, inevitabilă: de ce ţine el să facă din existenţa sa un proces de autodesfiinţare ca demnitate ontologică? Chiar şi credinţa în Dumnezeu nu mai este acum ceea ce a fost cândva, pentru că nu este posibil să crezi în Dumnezeu fără să crezi şi în om. Ateismul nu mai este ateism în referenţialul credinţei, ci în acela al condiţiei biologice ca inobservabilitate a spiritului. Dacă adevărul este integralitatea, atunci aceasta din urmă nu apare ca o simplă adunare de obiecte, infinitezimale sau cosmice, nu este un fel de grămadă de lucruri, cărora nimeni să nu le mai poată adăuga sensul.

DEZINVOLTURA MARŢIALĂ

de MARIUS TUPAN

Era de presupus că, imediat după schimbarea regimului, comentatorii autorizaţi, ca şi autorii frustraţi, vor declanşa numeroase dezbateri şi anchete, pentru reevaluarea şi reconsiderarea literaturii române, cunoscându-se faptul că multe criterii extraestetice au stat la baza impunerii unor ierarhii. N-am putea afirma că nu au existat unele tentative, chiar lăudabile, dar, din păcate, destule s-au desfăşurat cu timiditate, iniţiate, în multe rânduri, de spirite fără o autoritate morală şi profesională, zbuciumându-se doar pentru a pătrunde ele însele în topuri şi nimic mai mult. Căci, chiar dacă vom supăra pe unii colegi de-ai noştri, studii critice profunde, exhaustive au fost totuşi puţine în această tranziţie. Plăcerea multor condeieri fiind mai degrabă aceea de a demola mituri şi statui, fără a mai aduce în prim-plan nume notabile. De aici şi o îndârjire disperată a celor temători că îşi vor pierde poziţiile privilegiate, hotărîţi să se apere cu orice preţ şi să contraatace cu tot arsenalul. Ei sunt de părere că, în momente de degringoladă socială şi culturală, producerea de valuri e mai importantă decât adâncimea apei în care se află. Opiniile critice ale unui Alexandru George sau Gheorghe Grigurcu au fost în multe momente solitare, gesturile lor fiind considerate donquijoteşti, mai ales atunci când revanşarzii şi nostalgicii şi-au strâns rândurile şi s-au baricadat în alveole, desigur, roşii. De-acolo au avut timp suficient să propage perdele de fum, să lanseze invective şi diversiuni, căci dacă nici creatorii nu au fantezie, atunci cine? Revizuirile, rediscutările critice au fost considerate, deseori, atacuri împotriva marilor noştri clasici (Călinescu, Arghezi, Sadoveanu, Preda, Stănescu, Sorescu), care, cred unii, ar fi intangibili. Eroare. Într-o eră a ticăloşilor, cum bine a fost definită de careva, puţini au putut rezista să nu facă unele compromisuri. Şi mai puţini au ignorat presiunile politice şi sociale, care au acţionat asupra lor cu insistenţă. Aici trebuie depistat gradul de implicare sau de rezistenţă al creatorilor, fiindcă destui au reuşit să-şi păstreze luciditatea şi demnitatea, pentru a-şi desăvârşi opera şi a ieşi biruitori numai pe acest palier. Slava dictatorului şi a acoliţilor acestuia a fost lăsată în grija altora, binecunoscuţi azi, dar surzi la observaţiile noastre. În aceste circumstanţe, nu poţi pune pe acelaşi talger un autor care a beneficiat de toate onorurile comuniste (fotolii pluşate, călătorii, onorarii abundente, vile şi merinde distribuite de la gospodăria de partid), chiar dacă are o operă notabilă, cu unul care a fost hingherit (termenul nu ni se pare inadecvat!) de poliţia politică, garat pe liste negre, menţinut în posturi periferice, cu cărţi măcelărite sau topite. După aproape doisprezece ani de teroare democratică, amnezia unora începe să devină cronică. Distanţându-ne puţin, nu aceştia trebuie condamnaţi în mod special, ci mai ales aceia care le favorizează agresivitatea şi impertinenţa. Simţind că toleranţa a depăşit limitele admisibile, nu întârzie să-şi expună nărăvurile, călcând chiar şi pe cadavre, numai pentru a fi iarăşi luaţi în seamă. Dacă se întâmplă să fie plasaţi şi în posturi de decizie, , obiectivitatea nu mai e pentru ei un cuvând de ordine, ci numai o himeră.

Potrivit unei legi a fizicii, orice acţiune creează o reacţiune, sesizabilă în orice domeniu. Ameninţarea haitelor (iar apelăm la un cuvânt incomod, dar ni se pare cel mai potrivit) stimulează, în lanţ, instinctele de apărare şi supravieţuire. Mai mult, normele de civilitate. Am putea aduce numeroase exemple cu care să ne argumentăm afirmaţiile, dar preferăm, deocamdată, să rămânem la nivelul principiilor şi să indicăm fenomenele ca atare. Nemulţumirile unor tineri, exprimându-se tranşant acum, nu ni se par nici întâmplătoare şi nici orchestrate, ci, pur şi simplu, firesti. Neavând ce-şi reproşa încă, fiindcă au avut şansa să se instruiască într-un alt regim, junii incoruptibili (sperăm!) pot fi aplaudaţi şi creditaţi numai dacă nu ating cealaltă extremă, a exagerării. Execuţiile, în serie, a unor scriitori, consideraţi repere şi modele literare (ca să citâm pe un fan al lor, dedulcit pe la diverse sindrofii prezidenţiale şi academice), au şocat opinia publică, puţin familiarizată cu astfel de judecăţi. Dar, în acelaşi timp, ne-au obligat să reconsiderăm situaţia în care ne aflăm. Sigur, se vor întreba cei vizaţi, cine şi ce le dă dreptul acestor marţiali să nege cu vehemenţă orice valoare, când aceasta a fost depistată şi omologată de eminenţe în domeniu? Au făcut ei proba unor studii memorabile? Nu cumva astfel de insurgenţi au mai fost promovaţi şi în alte vremuri, cu ţinte precise, şi istoria literaturii îi consemnează doar ca pe nişte accidente? Până unde se poate merge cu opinia critică, demolatoare? Sunt întrebări (care generează şi altele) la care vor putea răspunde doar cei dotaţi, capabili să-şi argumenteze şi să-şi susţină demersurile critice. Care, orice s-ar spune, vor stimula emulaţia literară, nicidecum anecdotica, preponderentă acum pe malurile Dâmboviţei.

CRITICĂ, POEZIE ŞI CRITICA POEZIEI (II)

de RADU VOINESCU

Apropierea lui Nichita Stănescu de dadaişti şi de avangardişti în general s-a făcut adesea şi pe drept cuvânt. Versuri precum „Mairlelo, mairlela/ Miaurlelu uhuhei/ serk hâhâhâru AOLEUIUI/ tu, numai tu, tu şi tu" îl aşază simultan în cadrul creaţiei lexicale fără aderenţă la sens inspirate din folclor şi în special din cel al copiilor ca şi în limitele unui lax spirit dadaist.

Cât putea să cunoască autorul **Epicii magna**, format în plină epocă proletcultistă, avangardismul? Poate că acesta nu s-a întâmplat în timpul instruirii sale, ca elev şi apoi ca student la Litere, dar nu trebuie neglijat faptul că era, în pofida aparenţelor şi manifestărilor sale boeme, dezordonate, un mare cititor, unul dintre aceia cu metodă, un extrem de subtil cunoscător al literaturilor lumii, un iniţiat în descifrarea viziunilor filosofice (cum am încercat să arăt într-un eseu publicat acum nouă ani în „Contrapunct", aceste lecturi i-au putut influenţa nu doar concepţia despre poezie, dar au determinat construcţia unei opere care, privită în ansamblul ei, pare alcătuită după structura sistemelor marilor filosofi), însă e de văzut cât şi cum a putut fi influenţat de avangarde, de lettrism, de pildă, (cum încearcă să exemplifice Mircea Bârsilă), un puseu târziu al acestei ebuliţii artistice a secolului trecut. Poate, cu marea sa capacitate de asimilare, cu fabulosul său cameleonism stilistic (a se lua *cum grano salis* ceea ce spun; a fost în măsură să „copieze" şi să re-facă un întreg domeniu doar după referinţele fragmentare pe care le avea la îndemână sau pur şi simplu era capabil să se sincronizeze numai cu puterea intuiţiei sale (nu e vorba de nici o mitologizare aici), în ceea ce ar fi putut să se înscrie pe o dimensiune a creaţiei, care logic ar fi consecinţa sistemului pe care şi-l conturase.

Acesta era, se vădeşte azi, pe de-o parte, în consonanţă cu ceea ce se scria în vremea sa, pe de alta, valorifica literatura care se scrisese până la el şi, în fine, *but not least*, se detaşa de ceea ce putem numi „moştenire" sau „influenţă" printr-o paradigmă proprie, superioară (în sens dialectic şi nu în ordinea literaturii, unde noul nu e, axiologic vorbind, mai presus de „vechiul" pe care l-a depăşit). Aşadar, rezonanţa versurilor tocmai citate cu acelea ale lui Isidore Isou (de pildă „Vol, Volomb, omb!/ Gliss Kolomb verss/ Alk - dar ke derss/ Cal ke ri; bomb!"), pe care le invocă, alături de altele, Mircea Bârsilă, poate datora tot atât de mult inspiraţiei, spiritului ludic, *pattern*-urilor folclorice, ca şi imitaţiei.

Un capitol iarăşi important şi chiar savant abordat din lucrarea lui Mircea Bârsilă este cel dedicat aspectelor manieriste şi baroce în opera lui Nichita Stănescu. Din nou, ca şi în cazul teoriei folclorului şi relevării multiplelor ipostazieri ale acestuia, criticul face proba unei erudiţii aproape fără cusur, inventariind „dosarul" celor două curente atât în ceea ce le deosebeşte, cât şi în ceea ce le este identic, îşi conduce cu mână sigură cititorul în efortul de a descoperi manifestările acestora în gândirea şi în po(i)etica nichitastănesciană (o dimensiune asupra căreia, demersul critic, în continuarea cărţilor lui Ion Pop, Ştefaniei Mincu, Corin Braga, Daniel Dimitriu încă mai are de explorat). Baltasar Gracián, E. R. Curtius, Gustav René Hocke, Eugenio d'Ors, Jakob Burckhardt, Tudor Vianu, Alexandru Ciorănescu, Heinrich Wölfflin, Erwin Panofsky sunt invocaţi în sprijinul clarificării acestor două concepte care au întrepătrunderi inextricabile (ceea ce le face adesea greu de identificat şi nu e chiar rar lucru să fie confundate), dar şi semnificative zone de despărţire.

S-a observat, desigur, chiar de la primele sale volume, ralierea lui Nichita Stănescu la un manierism *sui generis*. De această dată mi se pare însă că avem o repertoriere a procedeelor tipic manieriste pe care poetul le întrebuinţează („ermetismul, parodia, asocierea contrastantă a cuvintelor, expansiunea spiritului ludic, ironia intelectuală şi meditaţia gravă textualizată într-un enunţ comic", zice Mircea Bârsilă) şi a relaţiilor pe care poezia nichitastănesciană le are cu literatura română şi universală şi, în speţă, cu amintitele stiluri. Este citat, de exemplu, într-un loc, Alexandru Condeescu, pentru care poetul este un mare „artist manierist al nostru, poet din formaţia spirituală a lui Góngora, Novalis, Baudelaire, Mallarmé, G. Benn şi J. Joyce".

„Poezia ludică a lui Nichita Stănescu - scrie Mircea Bârsilă - este un amestec de baroc şi manierism(!). Nici nu se putea altfel, de vreme ce poetul poseda o sensibilitate barocă şi o genială dispoziţie către acrobaţia verbală. Pe de altă parte, arta, ca joc, îi oferea lui Nichita Stănescu un cadru ideal de exprimare a apetenţelor sale pentru tragicomedie. Între perspectiva barocă asupra lumii ca teatru şi cea manieristă asupra artei ca joc - un joc menit să aducă în prim-plan ideea că jocul uman este o metaforă a marelui joc «irațional» al lumii nu există deosebiri prea mari de nuanţe." Un semnificativ detaliu de psihologie a artistului ca om, pe care exegetul îl deduce şi studiindu-i opera, dar, presupun, şi cunoscând mărturiile despre viaţa acestuia, luminează resorturile orientării acestuia către „jocul de cuvinte, magia anamorfotică, atitudinea oscilantă faţă de limbaj şi faţă de realitate, histrionismul şi plăcerea de a fantaza cu scopul de a şterge hotarul dintre real şi ireal şi de a provoca uimire". Este vorba de nevoia de a străluci. Iar pentru aceasta poetul pune în mişcare un arsenal de tehnici impresionant, între care paronimia, amfibologia, jocul omonimelor, aglomerarea diferitelor forme flexionare ale aceluiaşi cuvânt, raţionamentul, pangramatismele, poezia cifrelor şi a literelor, cultivarea paradoxului. Inteligenţa lui, ca şi orgoliul de creator trebuie că vor fi fost satisfăcute întocmai ca şi ale sofiştilor ce umblau din cetate în cetate câştigând bani şi faimă din alambicatele lor jocuri logice ce provocau uimire. Nici nu se putea să nu-şi seducă cititorii şi comentatorii cu versuri precum acestea: „Eu sunt foamea alergând/ înaintea unei burţi./ Eu sunt cel care se naşte/ dintr-o mamă atât de adevărată/ pe cât de neadevărat sunt." (**Înaintare**), ori „Ştim că cinci fără patru fac unu/ dar un nor fără o corabie/ nu ştim cât face" (**Altă matematică**).

E bine de trecut dincolo de enunţuri în comentarea poeziei. Iar Mircea Bârsilă recurge la copioase şi detaliate citate pentru a susţine diferitele ocurenţe ale ideii de baroc precum şi ale celei de manierism în literatura lui Nichita Stănescu.

Amintind de „atracţia barocă pentru schema ideatică şi formală a glumei şi a gravităţii şi, pe o altă treaptă, pentru tragicomic" face mai limpezi legăturile pe care le sesizează între poezia Secolului de Aur şi aceea a modernului care refuză şi să urmeze, chiar şi în ritm mai alert, veacul, şi să se plece prea adânc în faţa modelelor „istorice". Ludicul de tip baroc pe care el îl serveşte cu împătimită înclinaţie către inovaţie şi către asumarea unei perspective care, fără a fi nouă, capătă trăsăturile unei anumite originalităţi prin combinatorica neaşteptată orchestrată de poet, îşi vădeşte şi tendinţele ironice, şi tenta comică, şi melancolia tragică, absurdă uneori. „Dau sfat:/ cei care au pus pământul/ să fie slugă soarelui,/ să-i caute justficare", spune în poezia „Despre firile contemplative, despre ce spun ele şi despre unele sfaturi ce am a le da", din volumul **Laus Ptolemaei**. Motivul lumii răsturnate, prezent nu o dată în versurile sale, îl recomandă drept un cultivator atât al manierismului dezvoltat parcă pe o arborescenţă de fractali, cât şi al unei viziuni filosofice tulburătoare, născută din efortul de a da nume fulgurărilor intuiţiei, de a pune în cuvânt experienţele unei cunoaşteri simultan alimentate din reflecţie şi din explorarea unei anumite hipersenzorialităţi: „Totul e bazat pe economie,/ Nu cred că frunza e verde şi atât/ În lumea simultană ea este ahov/ Şi-n cealaltă lume simultană este sirip/ Şi-n cealaltă lume este ep." La o primă impresie, totul are turnura unei glume infantile, nu tocmai reuşite. Gândit mai atent, empatic, mesajul este unul al comunicării unui *au-delà de la conscience*, care pentru a fi făcut cumva inteligibil, nu poate să apară decât sub o formă pe care schemele noastre mentale riscă să o clasifice drept ineptă. Trebuie să fii într-adevăr un mare poet pentru a forţa în felul acesta „cheutorile limbajului", cum spunea, în cartea pe care i-a dedicat-o în 1991, Ştefania Mincu.

Tot de manierism, mai exact de *dolce stil nuovo*, ţine predilecţia lui Nichita Stănescu pentru poezia de dragoste făcută la limita dintre parodie şi patetism. „Piei din mintea mea!/ Revino-mi în inimă!" sună versurile de final din „Altă matematică", iar în alt loc mizează pe dualitatea subliniată de metafizicienii iubirii a femeii către care se îndreptă dorinţele poetului, poziţia ei de obiect al adoraţiei, dar şi al urii: „Poate că ochiul meu verde/ ţi-a căzut din zbor în palmă/ în prea dulcea ta mireasmă,/ odioasă doamnă" („Poate că ochiul meu verde").

Şi tot de baroc ţine această „teatralitate" a sfâşierii de sine: „mie însumi îmi sunt un cal troian./ Propriul meu umăr îmi cucereşte propriul meu umăr,/ propriul meu ochi se jefuieşte pe sine./ Bătăile inimii mele/ nu se pot auzi/ din pricina bătăilor inimii mele,/ glasul meu care strigă la cer/ sugrumat este/ de glasul meu care strigă la cer" („Calul troian", în **Operele imperfecte**).

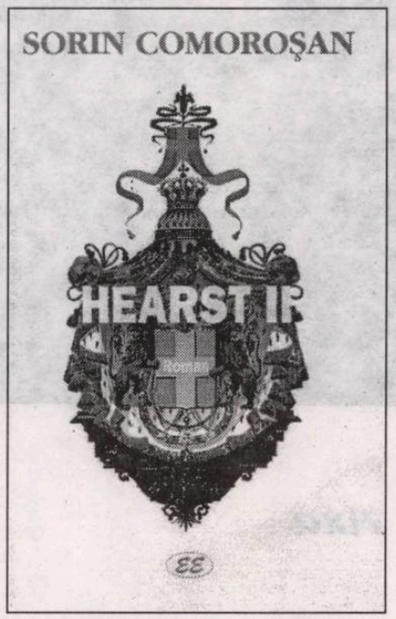
CARNEA ŞI SÂNGELE NARAŢIUNII

de OCTAVIAN SOVIANY

În cărţile sale de proză mai vechi (**Literatura**, **Povestea unei ficţiuni** sau **Nedespărţirea de Borges**), academicianul Sorin Comoroşan, tot mai dispus, se pare, să schimbe ipostaza gravă a omului de ştiinţă cu cea a unui fictor ludic, antrenat în jocuri ficţionale de o extremă (şi căutată) ingeniozitate, practică - undeva la limita dintre roman şi eseu - modalitatea metaficţiunii, ajungând la o formulă de povestire autoreferenţială căreia nu i se putea reproşa, poate, decât aerul cam intelectualist, amprenta de experiment realizat în aerul închis al laboratorului şi nicidecum în *plein-air*-ul neruşinat, dar incandescent al realului.

În această ordine de idei, ultimul domniei sale (să-i zicem) roman, **Hearst II** (Editura Eminescu) se înfăţişează ca o tentativă (pe deplin reuşită) a prozatorului de a-şi depăşi propriile limite, fără a pierde nimic din premisa care guvernează universul naraţiunilor sale întemeiate pe ideea „lumii ca text" şi acreditând caracterul de ficţiune al empiriei care dobândeşte aspectul unui uriaş puzzle textual în care realitatea şi scripturalitatea se amestecă într-o totală şi neliniştitoare devălmăşie. Născută din convingerea (pe care o întâlnim la unul din personajele cărţii) că ideile trebuie să posede „carne" şi „sânge" povestea lui Hearst II este astfel o încercare temerară a scriitorului de a antrena în sarabanda ameţitoare a metaficţiunii, registrul balzacian al stării civile, din perspectiva ironică şi uşor dezabuzată a unui spirit postmodernist care se îndoieşte pe parcursul acestui recurs la real tocmai de realitatea realului, îndoială acreditată de faptul că el (realul) poate fi contrafăcut la modul parodic prin „arta iluzionistă" a naraţiunii. Aşa se face că renunţând la personajul schemă sau funcţie în favoarea eroului narativ „în carne şi oase", Sorin Comoroşan nu face decât să accentueze atmosfera halucinantă a povestirii sale, în care, urmând legile „colajului", obiectele şi semnele se juxtapun într-o textură fantastă, care sfârşeşte prin a le problematiza până la suferinţă, făcându-le transparentă vacuitatea, ce este atât semantică, precum şi ontologică.

Astfel încât universul romanului se înfăţişează ca o realitate de gradul al doilea, ca o lume a „duplicatelor", iar protagonistul său reprezintă esenţialmente un Two, o copie fără original, adică un semn „pur", un semnificant fără semnificat, ale cărui tribulaţii au drept decorum un cosmos cu legi specifice, atopic (de unde senzaţia de dilatare nesfârşită a spaţiului, căci, nefiind nicăieri, semnul devine ubicuu, îşi poate proiecta aparenţele pretutindeni), dar şi acronic (de unde neputinţa ordonării cronologice a evenimentelor, care par să se desfăşoare într-o derutantă simultaneitate. Mai mult decât atât, semnele cu care operează naratorul-fictor sunt „transformări", „travestiuri" (aşa cum Hearst I e un Hershkowicz supus metamorfozei, adică, în ultimă instanţă „cosmetizării"), element ce nu face decât să accentueze caracterul „scris" al spaţiului în care evoluează actanţii naraţiunii lui Sorin Comoroşan, de vreme ce acesta posedă câteva dintre aspectele esenţiale ale „literei" insripţionate: e un simulacru rezultat din transpunerea cosmicului în cosmetic, iar mişcarea sa urmează mecanica vicleană a „deturnărilor" despre care vorbea Derrida, întemeindu-se astfel mirajul minciunilor scripturale, împărăţia neantului, care îmbracă aparenţa amăgitoare a fiinţei. Privită dintr-o asemenea perspectivă, naraţiunea din **Hearst II** este, desigur, una autoreferenţială, fixată asupra propriei sale plăsmuiri şi, a propriilor sale mecanisme generative, căci, în viziunea lui Sorin Comoroşan, spaţiul narativ tinde să prolifereze la nesfârşit, are o stranie încărcătură „libidinală", în timp ce semnele sunt înzestrate cu o evidentă „concupiscenţă", sunt „erotizate", se atrag în structuri şi în constelaţii, ceea ce face ca (în virtutea izomorfismului dintre actul textual şi actul generator) nu puţinele secvenţe erotice ale cărţii să fie în realitate „puneri in abis" ale ficţiunii înseşi, cu inepuizabila ei capacitate de autogenerare. Mai tulburătoare însă decât această privire „autoscopică" prin care textul ia act de „metabolismul" propriei sale deveniri este felul cum prozatorul problematizează - fidel unghiului său de percepţie postmodernist - ideea de reprezentare. Căci în viziunea lui Sorin Comoroşan naraţiunea este departe de a se constitui în reprezentare a seriilor evenimenţiale ce au drept teatru de desfăşurare realul, dimpotrivă. Lumea „istorică" şi lumea „scrisă" reprezintă universuri perfect paralele, a căror interferenţă sau juxtapunere, atunci când survine, nu face decât să le accentueze incompatibilitatea. Aceasta pentru că, pe de o parte, odată ce este supus legilor textualizării/ficţiunii realul ia aspectul crustelor şi al „darelor scripturale", exsanguinate de orice pulsiune a viului, iar actul narativ se transformă (în limbajul metaforelor autoreferenţiale ale romanului) într-o „acuplare cu mortul". Pe de altă parte însă, experirea realului este în esenţa ei indicibilă, ininscriptibilă şi dacă - într-o posibilă lectură „alegorică a cărţii lui Sorin Comoroşan - eroul reprezintă semnul în non-referenţialitatea/arbitrarietatea lui absolută, un alt personaj, Puta ar putea figura, dimpotrivă, obiectul „pur" care se refuză oricărei operaţiuni de semnificare. Cu atât mai mult cu cât acest personaj posedă cel

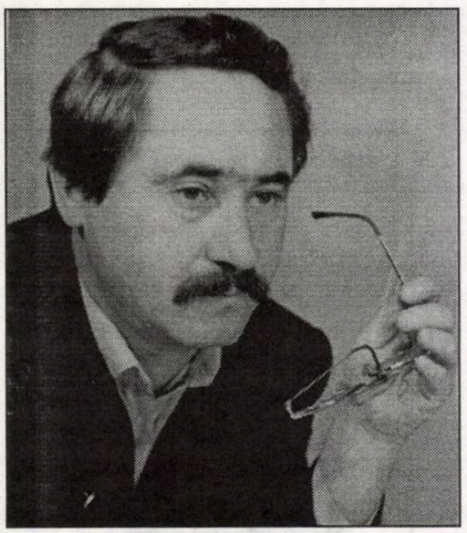


mai mult din carnea şi sângele realului, reuşind să fie (în consens cu aspiraţia prozatorului de a da mai multă „substanţă" actanţilor săi ficţionali) o prezenţă cu adevărat vie şi (o spunem cu toată responsabilitatea) unul dintre cele mai tulburătoare chipuri feminine din romanul românesc mai nou. Iar impactul dintre acest personaj „în carne şi oase" şi universul atopic şi acronic al scripturalităţii este de un efect considerabil, dramatizând şi tensionând până la coeficienţi foarte înalţi Spaltung-ul dintre fiinţă şi zicerea ei. Căci din perspectiva prozatorului s-ar putea spune că fiinţa este esenţialmente de nerostit, cuvântul fiind asociat (şi odată cu el povestirea) simulacrelor, minciunilor iluzioniste, lipsei de autenticitate. Astfel încât, infuzându-i naraţiunii „carne" şi „sânge", Sorin Comoroşan operează în fond o „reducere la absurd" subliniind în cele din urmă, incompatibilitatea dintre viaţă şi literatură.

Oricum, dincolo de toate aceste posibile semnificaţii, romanul **Hearst II** este infinit mai mult decât un exerciţiu „alexandrin" (imoresie pe care puteau să o lase cărţile mai vechi de proză ale autorului, el oferindu-ne (păstrând fireşte proporţiile) varianta autohtonă a povestirii borgesiene şi o formulă perfect verosimilă de roman postmodernist. Iar cu această carte omul de ştiinţă Sorin Comoroşan reuşeşte să demonstreze convingător că este şi scriitor.

L

viorel mureşan



Axa

sunt zilele în care paharele ei
scuipă câini morţi
şi nouri
zile
ca bilele într-un abac numărate
de un deget de lemn

o masă de lemn sau o masă
de plastic
unde-ntr-un coş de răchită
un preot botează fără-ncetare

în jurul ei macii
au culori şi nuanţe
chiar noaptea
cum put toată vara morţii
îngropaţi pe un anotimp secetos

(Sfântul Gheorghe)

un bărbat deşirat
gata să se desfacă în umbre
cerea tuturor pe coridoare
ţăgară şi foc
primise scrisoare de-acasă
că nora îi fură uleiul
iar din scândura lui de sicriu
nepoţii-şi făcuseră
cuşti
pentru porumbei

(pajişti)

în salonul cu iederă
patru femei oarbe
numără ploaia şi râd

Fecioara Maria
de pe un perete
pe altul
caută rarisimul
trifoi cu patru foi

(scârţâie)

cresc flori violete
pe uşile albe ale saloanelor
din spital

dumnezeu e în aer
printre nervii maşinilor
de făcut ţipete

pe noile straturi
cu flori violete
trudesc tinere doamne
şi-şi scutură ţigaretele
de marginile oraşului
care le ies printre coaste

***

corbii se evaporă în tot cerul
semănat cu floarea-soarelui
albastră
rămân
cu pliscul atârnaţi
ca de zdrenţe din pielea unui mort
şapte zile din şapte
iar nopţi tot atâtea

***

venise toamna prin curţi oamenii
îşi tăiau câinii
le băteau urechile-n cuie
să vină copiii să-i umple cu fum
soarele văruit umbla de la unul
la altul
cum ar coborî scări la o cabană
de lemn
venise cu câinii ei toamna
acum le împingea nişte piramide
în ochi
din vârful cărora ne aruncam
glorioşi
totul în casa ta acolo unde
mai stăteam de vorbă

***

poezia o scriau norii
pe placheta verzuie a iepei
nişte capete de mânz
care acolo în cer se opreau
uneori din zburdat
şi priveau
aşa
în gol

***

eu am urmărit din cer
doar mâini albe de albină
cum lipeau obrazele morţilor
pregătindu-i să intre în scenă

spectacolul a fost doar un vânt
şi o frumoasă cădere de geamuri
o lunecare de scânduri printre norii
de deasupra deşertului
o singură femeie pe toate străzile
unui mare oraş

TENTAȚIILE SPAȚIULUI CURB

de ȘTEFAN ION GHILIMESCU

Într-o revistă cu un număr semnificativ de cititori în străinătate, subliniam, încă din titlul cronicii de prezentare a cărții de debut a lui Ion Mărculescu (**Cioara şchioapă,** Editura Pandora, 1998), noutatea și insolitul scrisului acestui foarte înzestrat prozator care, ciufut și arogant, dădea buzna *în câmpul literelor române* tocmai când acestea se așteptau mai puțin... Apărut recent, al doilea roman **Quatrocente** (!), Editura Paralela 45, îmi întărește convingerea că nu m-am înșelat asupra originalității scrisului lui Ion Mărculescu, autorul făcând dovada și cu recenta carte că este un experimentalist de mâna întâi.

La prima vedere, titlul noului roman (?!) publicat de Ion Mărculescu pare a consacra o greșeală a culegătorului distrat sau neatent la ortografia numelui atestat de tradiție a Renașterii italiene timpurii, acea strălucită perioadă care, prin Paulo Ucelo *and Co.*, a consacrat descoperirea în arta plastică a perspectivei. Cum voi încerca să arăt în continuare, materia cărții lui Ion Mărculescu ca și titlul ei, dincolo de a fi o simplă fantezie sau un calc lingvistic defectuos, trebuie luate, mai curând, ca o provocare deliberată ce are darul de a pune în discuție, cu mijloacele unei proze de *puzzle* extrem de sofisticate, tocmai valabilitatea „minciunii" tratatelor de perspectivă și a spațiului geometriei euclidiene cu cele trei dimensiuni bătute în cuie de toate convențiile curente.

Cu studii temeinice de artă plastică, istoria artei, pictor, fotograf și colecționar pasionat, Ion Mărculescu știe prea bine ce datorează clasicismele succesive viziunii valorizatoare a perspectivei, înțelegând totodată că subiectivității moderne, inclusiv celei exhibate în literatură, și poate cu atât mai mult, de la avangarda cubistă, trecând prin Apollinaire, îi este tot mai greu să recepteze, să înțeleagă și să reconstruiască lumea exclusiv pe baza unei mistificări, care face din cogitoul uman calul de bătaie al tuturor stereotipiilor, „istmelor" și masificării. Pe urmele lui Nietzsche („nihilistul perfect"), Ion Mărculescu vine cu proiectul literar al unui *subiect sfârâmat*, adagiu al propriei crucificări existențiale. Într-un **Epilog** adresat în mod ironic *autorității supreme*: Marelui Nimeni (*Părinte sfinte*, *Majestate*, *Preacucernice*, *Doctore* etc., etc.), autorul-narator mărturisește că scrierea sa (neomologabilă nici unui canon) își propune să avanseze, ca *neliniște existențială*, împotriva discursului memoriei, nememoriei, antimemoriei și postmemoriei, vinovate de toate conformismele, prejudecățile și ideile preconcepute supralicitate de tradiție. „Eu n-am memorie, decretează autorul. Și nici nu mă ceartă nimeni pentru asta. Nu cred că e util, nu cred că e sănătos, nu cred că e moral, nu cred că e potrivit vremurilor pe care le trăim și nici nu cred că (mai) interesează pe cineva". Trebuie spus că în accepțiunea lui Ion Mărculescu (dinamitată din capul locului subversiv prin tot felul de tertipuri și tactici!), memoria și rațiunea (calculul), ca depozitare a sermonărilor istorice inhibitive, constituie principala figură a detestabilului. Ea de-naturează cogito-ul, luându-i libertatea și împiedicându-l să descopere fericirea propriei subiectivități. Pentru Ion Mărculescu, memoria este flatulația unui organism mort... Jemenfoutists până spre fericita condiție a Omului de Neanderthal, naratorul amestecă într-un *nexus prozastic* de patru sute (*quattro cento*) de *puzzle*, *de la un sine inconștient - la un sine diferit*, toate găselnițele, experiența și neantul legilor menite să justifice neputința generală în fața morții, conștient de faptul că recuperarea tonusului, măcar în creație trebuie verificat prin demolarea, fie și haotică, a ceea ce au făcut alții. Fără obsesia descoperirilor geniale, cu răbdarea și îndărătnicia unui notar care eliberează până și morții documente de autentificare, autorul-narator din **Quatrocente** inventariază toate platitudinile prețios-ridicole acreditate de limba de lemn și vidul incomensurabil. El martirizează memoria și „memoria de rezervă", așa-zicândele relații interumane, amintirile, sentimentele, senzațiile, limba discursivă, statutul personajului romanesc, spațiul tridimensional și timpul, aruncând, pur și simplu, în aer orice coerență și orice sens ale acestora. Totul din interiorul alterității absolute a vieții, din miezul diferenței de nivel și abstracției pure a memoriei (bizarerism absolut!) unei ciori al cărui fiu se consideră: „De parcă nu mi-ar fi fost de ajuns propria-mi memorie, mă strecurasem în memoria scandalos de uriașă și scandalos de brambură a unei ciori. Fusese, zicea ea, memoria inventată, fabricată, refăcută, iubită, violentată și violată, desființată și descărnată, denaturată, nesăturată, înălbită, văzută, nevăzută, atinsă, lovită, mângâiată, gâdilată, reanimată, arsă, reinventată și apoi abandonată într-un puț secat unde sătenii aruncă de veacuri caii morți. Și voia, să trăiască acolo într-un vis.

Mă simțeam plin până la refuz și nici nu mai știam ce să fac cu atâta memorie. În plus, nici nu mai eram eu, căci devenisem memoria ciorii. O adunătură de povești, liste de inventar, ani, fapte, evenimente, dezastre și nenorociri, care nu mă atinseseră și puține bucurii care mă lăsaseră indiferent. Așa m-a găsit scribul ăla care a început să mă pună pe hârtie; poate că uneori arăt chiar așa cum scrie el. Câteodată am impresia că în loc de ochi îmi cresc mâini și chiar am convingerea că m-am apucat de scris. Sunt mic, chel, zbârcit, cu picioarele bețigoase și doar urechile sunt de mine. Inițial, urechile mele fuseseră proiectate să fie mâini, dar nu s-a mai auzit până acuma de cineva care să scrie cu urechile și să audă cu mâinile. Punct!".

Ion Mărculescu dinamitează culturalitatea, care în mod evident pentru el este o formă de cultivare a convențiilor, căutând, în disjungere, disonanță, fragment și distrugerea oricărei coerențe, *autenticitatea*, pe care o strigă discordant, ca pe singurul adevăr al ființei.

Fericitul „narator" din **Quatrocente**, căruia îi place să vorbească cu sine tot felul de limbi neînvățate, revoltat împotriva *sensului constituit*, fabricat și folosit de o lume pe cât de rațională pe atât de irațională, își instituie *a 8-a zi pentru sine*, compunând pentru încurajare diferite cântece „de noapte", „pentru băuturi", „pentru amantă", „pentru robinetul stricat din bucătărie", „pentru calul său", „pentru ochi", compoziții superbissime, alcătuind corpusul unei *scrisori deschise* împotriva canonului și barbariei exercițiului critic rațional („Revenind la memorie și fiind în cunoștință de cauză, semnalez Criticului prezența unui vlăjgan care, iată, scrie pe o tablă ca să nu se uite, ca să afle urmașii-urmașilor, iar în urma lui trece un pitic foarte harnic, devotat, fără somn, care șterge totul cu un burete muiat în oțet. Zice că așa știe el de la maestrul pe care l-a avut și care l-a învățat că buretele rezistă mai mult decât scrisul. Criticul: e bine de adăugat: haosul de un alb mat, uitarea, buimăceala, dezordinea minții la oameni sănătoși, nisipul călcat de turme, drumurile mării pline de igrasie, lăstărișul pădurii, metamorfozele norilor - și ale moliilor... -, demența senilă, vise încântătoare sub hipnoză, ecranul întunecat al televizorului, labirintul grecesc descifrat cu un banal calculator de buzunar, așternutul în care mor amantele, pantofii noștri diferiți - unul maro, altul negru, stângul strânge și face bătături").

Quatrocente desfide deliberat orice finalitate (ca *scop în sine*), de aceea autorul proiectului scriptural nu e deloc interesat nici de calitatea execuției lucrării și nici de „noblețea" materialului de construcție; singurul lucru care pare a-i satisface orgoliul este *diferența* față de tot ceea ce a fost scris, ori cogitat până la el. Prin denegarea perspectivei, el pregătește impunerea unei *figuri noi a subiectivității și subiectului.* Preluată de la avangarda cubismului și adâncită cu voluptate, **Quatrocente** exhibă o subiectivitate anarhică sclipitoare. Textele întreține deliberat un conflict deschis cu obedientul cititor al truismelor, acest tip de public filistin fiind torturat fără milă la fiecare colț de rând, obișnuințele și așteptările supuse în fiecare pagină saltului în gol și canonadei unei artilerii parodice neiertătoare („Era ziua Oii de Aur și se adunaseră toți să serbeze după ce, în prealabil, o spălaseră, o curățiseră bine, îi vopsiseră lâna în bronz auriu și-i puseseră fundițe roz. Se vorbise mult despre asta în ziare, în reviste, la radio. Dar, când să înceapă ceremonia, Oaia de Aur, de acolo de pe soclul înalt pe care se afla, a fost apucată de pântecăraie și behăind ceva între durere și desfătare, a început să împrăștie mulțimea cu căcăreze. Este o oaie ca oricare alta au început să strige nemulțumiți cei atinși. Asta e! Ca să schimbăm fața lumii, o vopsim, o împodobim și o mânjim cu produsul pântecului. Invazia bufnițelor pe de o parte ne înspăimântă, pe de altă parte ne încântă. Ele sunt silitoare cu minele din mine, cu tinele din tine").

(Continuare în pagina 23)

debut

CALEIDOSCOP

Prolog

"... un anume Tanchelm a făcut să se vorbească despre el în jurul anului 1110. Tanchelm se considera un nou Mesia pătruns de Spiritul Sfânt. Pentru a-şi considera poziţia religioasă, el nu a ezitat să-şi pregătească nunta, fericita mireasă nefiind alta decât Fecioara Maria sau, mai bine spus, o statuie a Fecioarei." (Lucian Boia - **Sfârşitul lumii**)

Adânc, în lan, singurul semn de viaţă îl dădeau două călugăriţe de culoarea paiului, adunate lângă botul unui iepure mort, probabil de sete.

Privirea goală, suavă, a animalului, mângâia parcă micile caricaturi. Gura îi înţepenise într-un rânjet vesel, ca al unui beţiv adormit pe masa cârciumii, dezvelind doi dinţi galbeni, murdari, dintre care ţâşnea, înţepenit, un fir de iarbă, stupid de verde, de crud, în lumea aia coaptă. Plutea pe aburul căldurii, culcat pe spate, cu labele întinse, într-o relaxare totală. Totuşi, dacă cineva l-ar fi mângâiat, rigiditatea corpului, contagioasă la atingere, l-ar fi împietrit pe temerar.

Insectele noastre, regale, îşi mişcau oarecum ilogic cangele braţelor, se arătau de o hărnicie morbidă, căutând şi săpând orificii acolo unde nu le găseau. Una dintre ele, însă, se oprise pe nasul negru, murdar, al animalului, legănând ironic din capul atât de expresiv pentru o insectă.

Din depărtare se auzeau voci, semn că viaţa nu se lăsase speriată. Veneau de undeva de jos, dintr-un spaţiu închis, lipsit de orice ecou. Veneau frumos, una câte una, sau toate deodată. Cel care s-ar fi aventurat pe-acolo ar fi putut crede că proprietarii vocilor se află la distanţă, dar glasurile pornesc de fapt de aproape, de unde lanul moare brusc, lăsând loc unei pajişti înfloritoare. Probabil că acolo servise ultima masă şi iepurele nostru defunct...

În fine, pajiştea e împânzită de corturi din piele de bivol. Ştiu asta pentru că am ronţăit câteva ore la materialul ăla tare, aţos, până mi s-a strepezit pliscu'. Erau multe, câteva sute, dar păreau mai numeroase, acolo, în spaţiul mărginit de cadavrele vegetale şi de liziera pădurii. O concentraţie masivă de viaţă, contrast pur cu inerţia de alături. Şi mai izbitor pare fiindcă mişcularia începe brusc, fără avertisment, imediat ce iarba galbenă, fiartă, ia locul pământului crăpat.

Printre corturile încinse alergau ţipând zeci de copii goi, mândri de burdihanele lor, băieţi şi fete laolaltă. Era o joacă sălbatică, violentă, în care, în cele din urmă, cel prins era culcat la pământ, lovit cu pumnii, cu picioarele desculţe, zgâriat, scuipat, tras de părul lung, încâlcit şi murdar. Acesta începea să plângă cu lacrimi care lăsau dâre drepte de curăţenie pe obrazul jegos. Însă supărarea nu ţinea mult, vânătoarea continua, iar unul dintre hăitaşi devenea acum presupusa bestie. Fosta victimă trecea, aşa cum numai copiii pot, de la plâns la râs, şi apoi la chiot, uitare, nebunie... ca un mic animal flămând şi suprasexual.

„... în dragostea pentru diverşi dumnezei în frica lor de flăcările vreunui iad mulţimile au creat forme ciudate de apărare instituţii coercitive născute cu bună ştiinţă de propriile victime am avut întotdeauna nevoie de un tiran de o inchiziţie de un stăpân care să ne mângâie şi să ne plesnească după ani de libertate un popor simte nevoia unui stăpân asemeni bărbatului recăsătorit care jurase să nu mai calce în faţa altarului despoţii sunt nevestele neamului să fie clar tiranul este întotdeauna sclavul maselor în ciuda părerii generale el apare ca urmare a dorinţei lor un golem un nenorocit de homuncul atunci când simt nevoia de a fi trimise la colţ ca nişte curve nemărturisite cerşind ceva plezneală..." gândea Tanchelm din Provence, ţinând de mână Fecioara, în fruntea coloanei de credincioşi. De remarcat gradul ridicat de cultură al personajului nostru, un idealist, un revoluţionar, care ştie a împăca foarte bine toate astea cu spiritul cules din incunabulele lui Athanasius Kircher şi Paracelsus.

Povestitorul a-ntors brusc privirea, luând în cadru, din nou, câmpul, şi având senzaţia vagă, aşa cum oricine are câteodată senzaţii vagi, nu numai un povestitor, ce oricum se încadrează în mulţimea personajelor, copiate la rândul lor după o realitate mai mult sau mai puţin deformată, cu senzaţiile ei, ei bine, având senzaţia că o mişcare ciudată se produsese în spatele lui, ca şi cum subiectul ar fi încercat să se furişeze nevăzut de ochiul ager al naratorului. Acesta, hulpav să-şi exercite doza de vigilenţă, cu un zâmbet mârşav în colţul ciocului, întoarse capul atât cât îi permiteau articulaţiile şi apucă să zărească o pată albă strecurându-se printre coceni... de fapt, autorul implicit rectifică, privirea lui dibăci şi o porţie de profunzime, distingând în ceea ce a(m) numit pată albă, nişte liniuţe sure, la vreo 415..., ceea ce ne-a fost definitiv suficient ca să admitem într-un acord perfectamente total că sus-numita pată. Nu era nimic altceva decât manifestarea vizual luminoasă a ceea ce poporul, în exercitarea erudiţiei sale, numeşte coadă. Corbul narator (Corvus Corax Narax), întreprinse o succintă urmărire a cozii, care, în curând, dar un curând imprecis şi neprecizabil, situat între 20 şi 37 de secunde, ei bine, conexiunile vizual cognitive ale naratorului corb, supervizat în permanenţă de autorul vigilent şi cât se poate de real, deciseră să aşeze acea coadă alb-murdar(ă) de trupul scheletic, spunem asta întrucât i-am putut număra coastele dintr-o privire, al unui cal, o Rosinantă mai puţin norocoasă chiar decât cea la care facem referirea livrescă, care fugea literalmente mâncând pământul, căci bucăţi infime de glod uscat săreau de sub copitele bietului animal, alipindu-i-se de botul înspumat.

La vederea acestei bestii galopânde, corbul, pe care de aici înainte îl vom numi doar aşa, nedorind să obosim complexul pavilion-ciocan-melc-scăriţă-trompă aparţinând inocentului lector, îşi puse imediat întrebarea, extrem de raţională: "de ce dracu' fuge ăsta, mă, aşa?".

Privind mai atent, corbul nostru observă un obiect oarecum dreptunghiular atârnând nefiresc... scriu, scriu, şi zâmbetul raţei blonde termenul iubire e prea abstract pentru a-ţi răspunde la întrebare nici măcar nu e prea inteligentă termenul iubire e prea abstract de când paştele mă-tii a devenit termenul iubire prea abstract pentru tine deşi mi l-ai repetat de fiecare dată când pretindeam că facem dragoste şi uite că n-am făcut nici un rahat, ce să mai vorbim de dragoste, că aşa cum te-am învăţat eu să mă iubeşti tot aşa o să te înveţe şi alta... bălăbănindu-se (termen împrumutat de la eruditul în ale paremiologiei administrator al blocului în care-şi duce zilele fericitul autor) pe coapsele anterioare şi pe cele posterioare ale creaturii cabaline, care, observăm noi, fuge din ce în ce mai încet, observam iar, într-un cerc cu raza de 20 de metri, deci cu diametrul de 40... şi trenul, mirosul de urină fumegând dinspre budă, abilitatea de a mă ocoli a privirii ei n-am putut vorbi cu tine în h... starea în care erai nu eram beat eram doar destrămat ştiu că nu erai beat dar semănai cu el tot în clipa despărţirii poftim acum mă compară cu ăla deja am mai adăugat un element la paradigma papagalilor părăsiţi şi-mi vine să cad în genunchi aşa cum am auzit c-a făcut el acu vreo doi ani să mă lichefiez, să urc pe sub pantalonii cadrilaţi de bufon deşi eu sunt bufonul aici să intru în pădurea aia cârlionţată cu miros de caprifoi, nu-i aşa quentin, gura ei matern de duioasă cu patru buze şi să mușc ca dintr-o nucă împletită fuior pe versantul estic al unei dureri al unui gol vârtej spumă şi-mi smulg pielea de pe obrazul întors spre vest al unei fericiri cumplite înţelege că ne fac un bine amândurora doamne cât de proastă eşti şi cum tot ce pot simţi acum e doar o mirare cumplită şi mai ales ţie te-ai chinuit prea mult cu mine pe mine nu mă poate avea nimeni ador libertatea un an şi trei luni un an şi trei luni *un an şi trei luni un an şi trei luni*, mă doare tot acolo, tâmpla stângă, undeva înăuntru nu văd decât o virgulă, tu ştii că iubirea noastră a fost un lucru minunat care nu se putea termina decât aşa nu strica despărţirea asta a fost a fost a fost a fost a fost a fost... şi iar vârtej pânză opacă sufocând retina şi mâna rece în mâna transpirată şi nu, doamne, văd blocuri şi noaptea... culcând la pământ ştiuleţii arşi de soare, firavi, încovoiaţi, decrepiţi. Corbul descrie o voltă, după care, admonestat de vocea piţigăiat-imatură a autorului, execută picajul dar... (puncte de suspensie, menite să simuleze-stimuleze suspansul lectorului) calul se decide brusc să rupă cercul... aşa cum şi eu am rupt odată un cerc închipuit, totemic şi fragil... părăsind cu ocazia asta şi lanul pârjolit (ia te uită, s-a copt iarba) spre drumeag, care, ca orice drumeag, pare că se pierde în soarele imens. Când din ceea ce a fost un biet cal monstruos de supt, concentrat în ciolane şi piele, a mai rămas un foarte măreţ şi simplu punct, se aude, slab... un nechezat... sfidător urmat de rostogolirea vântului.

- A fost vocea destinului. Atât corbul, cât şi autorul rămăseseră ca înmărmuriţi (spun *ca* înmărmuriţi întrucât n-a avut loc de fapt o înmărmurire propriu-zisă, ci, spre a descrie senzaţia pe care au avut-o la intervenţia acelei voci venite de nicăieri, naratorul şi autorul au folosit o banală figură de stil), neştiind că va fi fost vorba de gândul unui anumit Luis, dar fiind conştienţi că vocea greşeşte, căci nechezatul nu aparţinea destinului, ci unui biet cal fugind de nebun cu un tablou în spinare. Acelaşi cal va reveni în scena morţii corbului, când blândul nostru autor va hotărî să abandoneze strategiile narative adoptate şi să joace un renghi orizon-

turilor de aşteptare ale lectorilor săi. Calul închide cercul, în care dansam stupid şi mat eu, autorul, virtualul narator cadavru, acolo unde ne-am pierdut încercând să ne găsim.

Da, ţâcă, pe vremea aia făceam box la "Unirea Tricolor" şi taică-meu avea cinematografu' "Corso" pe bulevard, unde, ştii, noi eram armeni bogaţi, spunea Eddie Oh, şi ţâcă îl iubea pe Eddie Oh pentru că Eddie Oh era mare, puternic, transpira mult şi mirosea a after-shave bun... *In Xanadu did Kubla-Khan a stately pleasure dome decree*, atunci l-ai cunoscut pe Botta, da, ţâcă, îşi cumpăra lichidu' de la bâtrânu', şi io i-l duceam acasă. A fost odată o doamnă, şi mâinile lui ţâcă transpiră în mănuşile din piele de Suedia, nu piele de suedez, ia seama, căci urina tegumentului tău pătează filtrul ţigării, abandonând acolo mici continente, pe care o să le fumezi tu, copilaş, eu am aflat târziu că Emil era şi poet, atunci îl ştiam doar de actor, frumos bărbat fusese mă, ba chiar şi acum, când nu se mai ridica din pat, îi vedeam rotulele prin pantalonii ăia vişinii de sub halatu' vişiniu, totul era vişină putredă în casa aia, răsturnat în pat şi doar întindea un deget descărnat spre masă, unde puneam pachetu' şi de unde ridicam banii, ziceam bună ziua şi plecam repede, ielele. Opium, fumul de ţigară, băi puştiule, ăsta mergea pe stradă cu o pălărie maro şi un baston cu măciulie de argint, parcă venea de pe altă lume, Baudelaire în Belgia în ultimul an de viaţă şi ţâcă îl iubea pe Eddie Oh, chiar dacă nu ştiuse că Botta era şi poet, armeanul acela unduios şi puternic îi dădea puştiului senzaţia cafelei tari, cafeaua care-i omoară încet şi-i ţine-n viaţă pe termen scurt. Boala Clarissei.

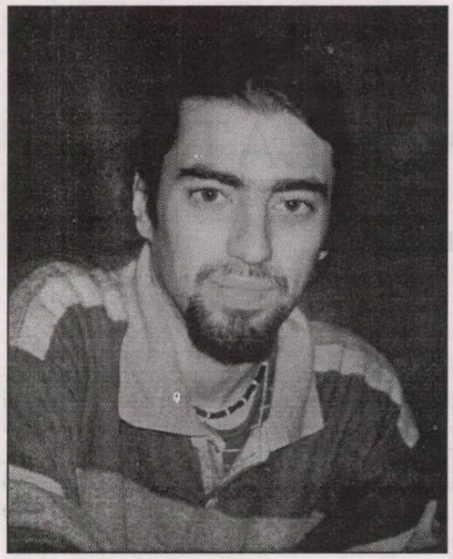
Cum să faci tu recenzie de carte am nume mari la ziar cel mult o să începi cu bucătăria, mai redactezi un text, înveţi, ucenicie, de bani nici nu poate fi vorba şi în soarele de afară îl simt înăuntru succesul mă îmbolnăveşte mă lasă fără replică internă, pe când un asemenea şut în cur se pliază pe precedent, pe rafturile bibliotecii ratării.

Şi polipul, draga mea, irumpe atunci cu o foame care nu-i a mea, nici a unei realităţi obiective, e un copil al phantasiai-ului, mai ţii minte nufărul din "Spuma zilelor"? Nu pot, Fiammeta, să-ţi spun exact ce se întâmplă cu mine, şi nu pot să-mi explic nici mie. Dar am să scriu asta, totuşi, o să arunc în dezordine, în topul de hârtie, o secure, o unealtă a aferezei. O să-ţi clădesc încolăcire de arabescuri, anamorfotice şi perverse, aşa cum simt eu boala mea. Un Tractatus diabolicum, ireal, atemporal, prin care tu, Fiammeta, să înţelegi de ce nu calc niciodată pe linia în care se îmbină dalele, de ce noaptea te înjur, fetiţa mea, şi de ce dimineaţa îmi sapă o ceaţă dulce şi fierbinte sub pleoape... Moartea mă trage în pagina albă, aproape scrisă, unde am cultivat personajele unei apocalipse intime.

Puştiul se strecoară tremurând ca o anumită vargă în cortul cel mai mare. Ţipetele copiilor acoperă gâfâiala din ce în ce mai înecăcioasă. Cu pantalonii jerpeliţi în vine, Luis se freacă nebun de statuia sidefie a Fecioarei, pe când coroana de spini îi alunecă în jurul gâtului... Furnicătura aia fierbinte de-a lungul şirei spinării, scurgerea din gât, travaliul epifizei, şi închide ochii. Elefanţi albi morţi, alergând în jurul taberei, într-un lan de caprifoi, nu-i aşa, Quentin?

Ultima îmbrăţişare; Madona şi Puştiul, iar în tabără s-a coborît tăcerea.

Tanchelm a simţit lovitura în partea dreaptă, cam acolo unde piere muşchiul fesier într-unul mult mai puternic. Acolo a primit el lovitura. Alţii spun că locul predilect al acestui şoc se află undeva



bogdan stănescu

în zona pieptului, înăuntru. Mai zic ei că acolo ar fi ceva ce numesc Suflet, a cărui necrozare vine atunci când descoperim lipsa respectivului dispozitiv la ceilalţi.

Nu la Tanchelm. Piciorul lui a zvâcnit în noaptea aceea, trezindu-l la timp ca să vadă turma de elefanţi albi călcând în picioare ceea ce i s-a părut a fi un lac secat în mijlocul taberei, un lac murdar, de culoarea leşiei, sub care se spunea că s-ar fi zvârcolit un cimitir străvechi, populat de umbrele unor druizi palizi. Turma s-a topit în apa murdară, s-a prelins pe suprafaţa lucioasă, schimbându-i culoarea într-o clipă, prin ceea ce Tanchelm ar fi considerat magie dacă n-ar fi purtat stigmatul unui ataşament profund cu realitatea. Lacul arăta acum ca un castron plin cu lapte, cu lapte de tată, la care se adunaseră să leorpăie toate vietăţile din preajmă, chiar şi umbrele certăreţe ale acelor druizi destrămaţi.

Cititorul inocent are toate motivele să se întrebe cum se împacă realismul pe care Tanchelm îl teoretiza, cu acţiunile lui pline de fantezie şi... să zicem... nebunie. Ei bine, personajul nostru e îndrăgostit. Iubeşte Fecioara, trupul ei lemnos lăcuit, tot aşa cum îmbrăţişează şi predică amorul pentru realitatea unica în viaţa de zi cu zi. De aceea, durerea din coapsă l-a trimis direct cu gândul la Fecioară şi la posibila ei trădare, cunoscându-se caracterul instabil al unei statuete din lemn, fie ea şi o reproducere fidelă a chipului şi trupului mamei. *April is the cruelest month*, avea să spună un alt mare predicator, gândindu-se desigur la groaznica soartă a lui Tanchelm.

... coapsele tale sunt nişte meri cu ramuri înflorite mângâind cerul genunchii tăi îndepărtaţi acum în îmbrăţişarea intestinală cu un cur palid şi slăbănog sunt cleşti de lapte brânzit, vâscos, nu sunt briza din sud, nici un vârtej subit de nea. Gleznele tale sculptate în lemn aromat, tare, şi-au pierdut iarba înaltă a savanei... spuneam petale dintr-un măr, spuneam *petals on a wet, black bough*, figura ta rânjită, parcă în durerea unei grele dezamăgiri: carnale hrănind buzele subţiri ale unui puşti jegos, frecându-se frenetic de trupul tău a-castat, morfolit *vergina madre figlia del tuo figlio, incestuous lover of both your own creator and creation, amante lascive dans le nuit d'apocalipse...*

Imaginea unui copil-adult prăbuşit peste figuratotem l-a trimis pe Tanchelm în iureşul apos al lacului irigat de lacrimile şi sucul dorinţei, hrănit de iubirea fugară a celor doi adulterini. S-a spus că spuma cu care Tanchelm s-a înecat nu era altceva decât esenţa tare a propriei poezii, căci personajul nostru nu a fost nimic mai mult decât un poet...

Puştiul a dispărut. Umbra lui evanescentă până la... copilul se târâie în şanţ... evanescentă bântuie spaţiul dintre cerneală şi hârtia albă...

Asta e, Fiammeta, şi totul se opreşte aici, aşa cum pielea capului unui cadavru disecat se rulează până la buzele umflate, vineţii, ca nişte vişine putrede pe care aş vrea să le muşc, şi chiar le-aş fi muşcat dacă ar fi fost buzele lui Botta... Totul se sfârşeşte aici, adorata mea, personaj mut, izbindute ca o fantomă de osul frontal, înotând în smârcurile cortexului. Asta e, Fiammeta, pinguinul meu drag, totul se termină. Ţi-am povestit că mâna mea se îndoaie până atinge antebraţul, şi-atunci încep să ţopăi prin cameră, cântând, deşi n-am voce: "Sunt un pinguin lepros/ mi-a trecut os prin os"? *Madam Sosostris, famous clairvoyante*. Lectorul ideal, care descâlceşte înţelesurile ascunse ale poveştii cu ajutorul tarotului. *"Death by writing!"*

Îl aud! Copitele lui înnodate pe oasele împungând pielea învelită în păr alb, scurt. Îl aud nechezând, chiar în spatele uşii mele, la fel de albă şi de slabă ca el.

Mor să deschid uşa, Fiammeta, şi să privesc chipul supt, bărbos, odihnind pe braşul stâng. Eu sunt primul care ştie ce se ascunde în dreptunghiul atârnat de crupa calului. Se ascunde o poveste obsedant de lichidă şi de rahitică, se ascunde o lună aprilie mai seacă şi mai înţepătoare decât un tren încetinind într-o gară în care ai vrea să nu opreasca, mai amară decât un pahar mic de absint, aşa cum beam noi, atunci când te scoteam din cap, *partenogeneto*, te luam de mână, te spălam pe dinţi, îţi rădeam cu duioşie părul pubian ţinând un fir de aţă între dinţi, şi plecam amândoi acolo unde puteam să stăm intinşi pe postavul verde al unei mese de biliard dispărute acum.

Acum îi deschid. Ne vedem în iadul frumos al păpuşilor, Fiammeta. Fiammeta mea.

Chiar la marginea câmpului, ca şi cum Cineva ar fi trasat în joacă o linie, culoarea aceea zacuschie sincopa, halită de un verde cam ca şi cel al statuii Libertăţii. Copiii terminaseră Jocul şi-şi odihneau capetele într-o promiscuitate ordonată, cap-piept-cap-piept... cu genunchii juliţi şi înverziţi (ia te uită, le îmbobociseră genunchii) strânşi faetusal la piept, lăsând privirilor hipnotizate ale Corbului şi Autorului priveliştea unor gropiţe sumbre, opace, chiar în triunghiul dintre fese şi punctul în care coapsele se sărutau în spatele rotulelor.

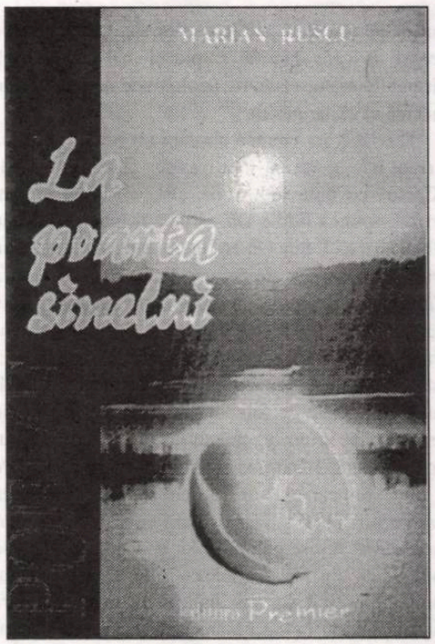
Au plutit amândoi, în cercuri concentrice, mai aproape, mai repede, cu penele, respectiv trăsăturile supte de misterioasele orificii dulci, parfumate... Fără împotrivire, noul Ierusalim, sau Absintos, intrând cu capul înainte, cu zâmbete stupide, în mama care-i trăgea acolo, între hârtie şi vârful peniţei...

Autorul implicit, impersonal, rămas singur, omniscient în omnipotenţa lui, singur şi calm, cum numai un vulcan ca mine poate iubi o femeie ca tine!

Tabloul, care o luase pe urma celor doi, se poticnise în cadavrul ţipător, gumilastic, al unui pui de delfin eşuat la liziera câmpului. Boticul rânjit, dublul şirag de dinţi, fostul trup al unui iepure, acum naufragiat în monstrul acesta marin, jumătate verde, jumătate zacuscă, ieşea zâmbind de sub rama unui autoportret de Egon Schiele.

NOSTALGIA INCREATULUI

de ION STRATAN



Mă întrebam, adesea, cum va evolua poezia lui Marian Ruscu, autor a patru excelente volume de poezie, **Schimbare de destin**, **Urme adânci**, **Dèja vu** şi **Dincolo de gând**. În volumul de debut, poetul se declară "o persoană incomodă", "un actor deranjând maşinişti", lirica sa fiind una a acuzei, a demontării mecanismelor alienante ale existenţei, a inautenticului. "Manipulanţii/ - Cu tot Scenariul nou, au rămas... cam tot ACEIAŞI". Forţele întunecate, regizorii kafkieni "au decis în unanimitate/ În modul cel mai categoric,/ Dispariţia... Dispariţia actorului". Eul liric trece prin eclipse şi îndoieli, discursul este obturat de inimiciţii, în timp ce "spectatorii au cerut frenetic, inutil/ actorul la rampă". Versuri remarcabile se întâlnesc în acest proces de căutare a sinelui - "mai singur decât sunt/ Mă strâng în mine/ ca într-o cămaşă de forţă".

"Sleit, secat, inexistent", poetul continuă mirajul căutării adevărului afectiv, a luptei împotriva imposturii - "încolţit, strivit, dobândit/ simt prietenii departe". „Agitat, incomod", purtătorul unei conştiinţe nealterate caută pe cineva cu care să împartă "încrederea". Volumul **Schimbare de destin** este împărţit în trei secţiuni - "mascarada", în care continuă demascarea aparenţelor, "Exilări" în care eul liric se simte tot mai îndepărtat de fascinaţia cotidianului şi "Zvonuri", în care toată rumoarea socio-politică este transcrisă într-un amalgam extrem de sugestiv. Viziuni plastice duc mai departe carul alegoric al universului lui Marian Ruscu: "De aici, din cuşcă,/ Nu mă aude nimeni./ Şi, apoi, circul s-a strâns,/ Circarii au plecat". Starea preponderentă este exasperarea, groaza de absurdul existenţial, ca în teribilul poem **81**: "Vreau să mă regăsesc/ Vreau să mă chem/ Nu-mi mai ştiu numele/ Ştiu doar un număr/ 81!". Poemul, cutremurător, tensionat, precum "fierul pe fier", "fierul pe creier", este o luptă cu "tălmacii şi aplicatorii", cu "dezlegătorii de vise!", pentru dreptul integrităţi: "Nimeni nu are dreptul să vorbească/ Să-mi rostească numele/ Numai eu am dreptul doar,/ la o călăuză prin niciunde/ Sunt 81- şi atât". Lumea imediată este alcătuită din "Fabricanţii de coşmaruri", ale căror ranguri poetul le enumeră liric: "Anchetatori de impresii/ Demascatori de păreri/ Demolatori de atu-uri/ Procuratori de falsuri/ Inchizitori de înţelesuri/ Speculatori de nimicuri/ Mascatori de interese/ Fabricanţi de sensuri/ Creează destine". "Abţinerea" de a acuza este "exilată la margini fără de întoarcere". Faţă de existenţă, poetul simte "un fel de milă/ imposibil de suportat". Compensarea vine în visare, în spaţiul eterat: "Şi totuşi pentru mine/ S-au schimbat orele astrale/ În deveniri infime" (**Schimbare de destin**). Poetul ridică "spada şi balanţa", însetat de dreptate, în poeme care au un fel de umilinţă, totuşi, ca la Bacovia, în faţa marilor mecanisme ale vieţii cotidiene"- "Ah, pentru mine s-a decis". Un "secol militar", cum spune poetul de la Bacău nu putea să nu impresioneze retina ingenuă a versului: "Uniforme/ uniforme/ Multiforme şi diforme/ Uniforme cu epoleţi cocliţi, strălucitori/ Cu pinteni zăngănind/ Sau cu placheuri tocite de strivire/ uniforme cu fireturi/ Galonate sau nu/ Alb, negru, verde, kaki, albastru/ Pătate, vărgate...". Lumea îi apare poetului ca o uriaşă "îmbulzeală" de "hiene teleghidate dintr-un post de comandă nevăzută.". În vânătoarea existenţială, se trăieşte într-o lume de "gonaci", care vor ajunge curând/ flămânzi de ei înşişi". "Naiv, neghiob, periferic, labil, iritat" poetul poartă măştile umilinţei pentru a incrimina festinuri false - "Mascaradă/ surle şi trâmbiţe nelustruite/ Sirene/ Scuturi, bastoane, măşti, cătuşe, ţapine, câini lup/ Ziarişti, fotoreporteri/ Cunoscuţi, necunoscuţi/ Gardieni, gardă de corp". În poezia **Frig**, notaţii prozaice, colocviale, nasc un fior: "Da, stau/ Parcă aştept ceva/ Ceva trebuie să urmeze/ Ceva trebuie să vină./ E frig/ Iar e frig./ E tot mai frig./ Parcă mai frig ca niciodată". Criticul decelează filonul bacovian inserat în experienţa personală. "Exilat în Vivaldi" autorul încearcă sublimarea aleanului şi inconfortului moral în formele artistice, "vindecate şi nevindecate/ de propriile «eu»-ri". "Tonul disperat al liniştii de suprafaţă" este încredinţarea conştiinţei exclusiv catharsisului, esteticului. "Emblemă enigmatică a fabricii de vise", cartea, muzica, dansul ori pictura par a impresiona un "eu" trecut de stihiile materiale.

Raportul dintre viaţă şi artă este un "echilibru riscant". "Jos, printre proscrişi" sau "sus, printre aleşi", poetul transfigurează oricum "timpul adânc" al conştiinţei, emoţiile şi senzaţia de nedreptate existenţială.

Între versuri splendide, "convingerile" sunt "un soldat vindecat" acolo "unde nimic nu mai e pentru mine". Din nou, fibra bacoviană strecoară acele diamante statice inventate de poetul **Plumbului** - după un poem vaticinar, o "aşezare" în universul mărunt smulge poetului câte o şoaptă - "e bine", "am noroc de iertare", "sub tâmpla mea, sub haosul meu/ e plăcut". Frumosul poem (e nevoie şi de puţină "frumuseţe" în rostirea poetică de azi, atât de alarmantă), frumosul poem **Lupii** se încheie cu o aparenţă de linişte: "O teamă adâncă, adâncă în noi/ O teamă înfiptă în existenţa noastră/ Şi nu suntem la margine de sat". Între "perfuzii obturate" şi "bolţi/sprijinite de sfinţi/", gândul învaţă "renaşterea" alături de fiinţa celuilalt. Alegoric, poetul e insinuant: "Oameni de bine, oameni de bine/ Băgaţi de seamă/ Fiţi vigilenţi/ Capra vecinului încă trăieşte". O "ştampilă" anihilantă pe care scrie "conform" maculează elanurile generaţiilor „byronienebrowniene". "Vis cu ochii deschişi" sau "Visare fără somn" poezia întinde "potecile căutate".

Marian Ruscu ştie să exploateze rostirea "stas", tip jurnal, sau a limbii de lemn vorbite cotidian, cu care încheie, distant grefier alienat, poemele"furtunoase": "nici unul, nici alţii nu sunt acuzaţi de nimeni", "vine încet noaptea/ cu somnul de veci", "nemulţumirea unuia, unora,/ mai multora". Secţiunea intitulată inspirat **Zvonuri** este paralelă cu acel Bacovia din ultima perioadă, când deconstrucţia textuală, oralitatea, anunţa "scribul" depersonalizat al poeziei contemporane: "căutăm să înţelegem câte ceva", "uitări şi amintiri", "ne lăsăm păgubaşi", "lume ursuză", "traume lipsite de sens". "Timpul" este, într-un vers inspirat "pereche cu viaţa". Acel "orator mut", cum era numit personajul bacovian undeva, confirmă în versul norocos "cântecele păsărilor împăiate". Cartea are şi o "anexă", **Constatări**, în acelaşi ton de notaţie. Volumele, tipărite elegant la Editura Premier, se succed semnificativ.

Ultimul volum al poetului se bazează pe replica lirică în absolut a acestei poetici a refuzului: viziunea increatului. Pe linia unui Ion Barbu sau Nichita Stănescu, Marian Ruscu preamăreşte starea de "nenăscut", ca alternativă a virtualităţilor care au fost actualizate tragic în existenţă. "Vinovat e tot făcutul/ iar sfânt doar nunta, începutul" pare a fi motto-ul acestui volum tensionat întru "alt motiv al existenţei". Imaginarea "evidenţei" ca "inexistenţă" este rezultanta acestui joc anihilant.

"Eurile" poemului de aici se trag unul din altul, asemeni păpuşilor ruseşti. Un "ego" dezamăgit ontologic dirijează aceste ritualuri destructive, care au totuşi o vivacitate a lor, o "bucurie" estetică de a demonstra teza lirică. Fiinţele sunt "pe picior de luptă" de o parte şi de alta a "armurii insomniei". În procesul continuu al vieţii, poetul este "absent în prezenţa instanţei". "La marginea pluriversului", autorul poartă dialoguri asupra dualităţii lumii şi rostirii. "Nimicnic devorator de tonic/ şi de Dumnezeu", pe linia pluralităţii argheziene, Marian Ruscu îşi înmoaie condeiul atât în tuşul acid al realităţii, cât şi în serafica "cerneală" a îngerilor. Poeziile au un final care le restrânge scena şi verbialitatea, aneantizant: "Nimic nu s-a întâmplat" (**Coşmar**) "totul s-a petrecut" (**Cel căruia îi e totuna**) sau "odihnă sfârşirii mele" (în **Caut**). O persecuţie metafizică se întâlneşte pretutindeni "biruit de ursită"- "nesăbuit urcând/ cât mai în noapte". O intensă dialectică a conştiinţei se răspândeşte la întâlnirile acestor versuri "pierdut în tine", "trecutul se îndepărtează/ mai repede decât vreau". Poet "serios", cu versuri remarcabile: ("ce fel de nefost a fost/ înainte de cuvânt?"), Marian Ruscu forjează în materia lirică miniaturi ale unui spectacol care îl implică total.

ELOCVENȚA REMEMORĂRII LIRICE

de IULIAN BOLDEA

emil hurezeanu

Lecția de anatomie (1999) impunea un poet pe cât de original, pe atât de expresiv, de o extremă fervoare a dicțiunii lirice. Versurile lui Emil Hurezeanu se mulează, am putea spune, cu exactitate și fermitate, pe trăirile sale, redându-le acestora dimensiunile, relieful, culoarea. Există aici, de asemenea, o permanentă pendulare între senzorialitate și cerebralitate; aplecat asupra avatarurilor propriului trup, poetul își concentrează atenția spre utilizarea unei didactici superioare, în care verbul „a învăța" se pliază pe dinamica viului. Deprinzând fiziologia propriului corp („Ar trebui să-ți înveți trupul/ De la început, celulă cu celulă"), poetul aspiră, de fapt, la o artă a trăirii, în conformitate cu anumite exigențe morale inalterabile. Raportul dintre idee și senzorialitate e circumscris în versuri neconvenționale, tensionate, în care imaginea poetică primește un relief de extremă pregnanță. „Neliniștea surprinderii Corpului în Gând" dă naștere unor interogații acute, cu substrat ontologic, pe care poetul le exprimă în regimul urgenței, al deplinei lucidități, al dinamismului trăirii și rostirii. În aceste versuri, între contemplația cu ușor ecou autoreflexiv și *revelația* expusă în expresie febrilă, spontană și neliniștită, există o vizibilă corespondență, un evident echilibru. Fire introvertită, Emil Hurezeanu apasă mai curând asupra incertitudinilor ce se oferă spiritului uman, căutând fisura dintre văzut și nevăzut, dintre sacru și profan. Miracolul cotidian, trăirea, clipă de clipă, sub constrângerea unui spațiu și timp necruțător sunt resimțite cu o anume fervoare, în tonalitate ușor manieristă: „Cum pe fața albă a bărbatului/ a crescut pomul de sânge tânăr/ prin spuma săpunului ras/ Străbătând ca un izvor mineral/ Zăpada/ În pomii proaspeți/ Primăvara e viață și semn" (**Comuniune**).

Distanțarea/ identificarea sunt cele două resorturi afective emblematice sub semnul cărora se așază lirismul lui Emil Hurezeanu, un lirism în care se cultivă deopotrivă nevoia apropierii de lucruri, voluptatea împărtășirii empatice din esența lor, dar și detașarea, asumarea unei distanțe (protectoare) care asigură o mai promptă și mai fidelă vizualizare a lor. Ochiul poetului, atent și la zvonurile efemere ale firii și la avatarurile propriului gând, la propria interioritate, pare a depinde de un soi de asceză spirituală, prin care eliberează lucrurile de accesoriu, de detaliile circumstanțiale, redându-le, parcă, în puritatea lor esențială, arhetipală.

În volumul **Ultimele, primele,** sunetele insurgenței își amplifică ecourile, efortul poetului de autoclarificare pare a fi imperativul moral dominant, după cum exigența identificării cu spiritul „generației" sale capătă reflexe aproape programatice. **Generația câștigată** e poemul în care opoziția *ei/eu* e fundamentată în primul rând pe relația lipsită de echivoc între contestat și contestatar, între malefic și ingenuu; aici, sub aparența unor detalii anecdotice, se ascunde tâlcul parabolic al demoniei camuflate, al represiunii expuse cu sarcasm nedisimulat: „Știu eu cu cine seamănă ei/ Ei seamănă cu acel copil din copilăria mea/ Care s-a îmbolnăvit într-o zi de o ciupercă/ Și i-a căzut părul de tot pe la șaisprezece ani/ Brusc a devenit de o nemaipomenită dragoste față de noi/ Și ne mângâia de fiecare dată pe păr ca să ne cadă și nouă/ Odată dracului părul de tot".

În unele poeme ale volumului, fluxul evocării pare să covârșească „descripția" lumii *prezente*; aceste evocări nu au, însă, un aer vaporos, vag, nedefinit. Dimpotrivă, elocvența rememorării derivă din circumscrierea exactă a obiectelor, în detaliile lor cele mai intime și mai relevatoare, din care se desprind, de fapt, conotațiile și reflexele sematice ce vor desemna trecutul sub specia exemplarității. În acest fel, poemul are funcția de *cadru* al evocării, dar în același timp el e „încadrat" de energiile demistificatoare ale autorului, care își supune propriul trecut unei continue reevaluări și re-scrieri. Căutând sensurile propriei existențe nu doar în prezent, ci și în trecut, Emil Hurezeanu apelează, cu măsură, în versuri abstractizante și transparente, la resursele purificatoare, cathartice ale anamnezei, ca modalitate de regăsire a propriei identități ce oscilează perpetuu între trecut și prezent, instanțe temporale care delimitează un destin, trasându-i relieful specific.

Regimul textual pe care și-l asumă poetul în cărțile sale e acela al sincerității și autenticității. Explorând avatarurile unui real dezafectat, ori ale propriei sensibilități raportate la lume, autorul își arogă o scriitură febrilă, nervoasă și neconcesivă, uneori austeră până la asceză, alteori de o expresivitate barocă. De semnalat și faptul că între *scriitură* și *ideea poetică* nu există, s-ar zice, o distanță sesizabilă, fapt care induce și impresia de spontaneitate pe care aceste versuri o sugerează, astfel încât aderența la exigențele unui stil incisiv, pregnant și revelator are semnificațiile unui adevărat program poetic, urmat cu relativă obstinație. Conștiința limitelor pe care Lumea, Timpul, Istoria le impun ființei umane, sugestia agresiunilor la care omul este supus, revelația imposturilor de tot felul cu care se confruntă eul liric - sunt reperele etice și poetice care structurează poemele lui Emil Hurezeanu. Iată de ce profunzimea acestei poezii provine, poate din radiografia atentă a lumii demonizate, din modul în care eul liric se raportează la o realitate carentă, asemeni unui sensibil oscilograf moral. La fel de relevante sunt și poemele cu tentă afectivă, în care reflexele subiectivității sunt mai accentuate, precum în **De la musique apres toute chose**, un text în care melancolia reflexivă induce imaginilor o oarecare transparență a reveriei livrești: „Citea cartea Morților din Tibet sau așa ceva atunci/ Nu mai avea îndrăzneli de când cu pielea uscată pe gât/ Mult a fost el mângâiat precum geamandura de înecați/ Și spunea că șalul acoperă rușinea cărnii delăsătoare/ Fiind aceasta o practică a reginelor mame, cu prieteni tineri/ ca dumneata, dragul meu".

Detalierea prozaicului, expus adesea printr-o focalizare vizuală intensă, alteori împins înspre spațiul vizionarismului, ca și recursul la experiment sau la referințele livrești, sugestia pactului autobiografic - sunt dominante ale unui lirism în care conceptul liric și afectul sunt polii discursului. Cornel Regman observa, de altfel, că „multe din poeme sunt la drept vorbind niște false confesiuni, în care nu factorul existențial primează, ci preocuparea de a dezvălui cu prilejul unei experiențe evocate laturile care o fac aptă de a deveni poem: comparațiile mereu lucrate, mereu ingenioase, predominarea inteligenței și a culturii, referințele intertextuale prin recurgerea la citatul glorios, autorul dovedindu-se în această din urmă privință un veritabil pionier al procedeului în provincia sa".

Reprezentant de prim rang al optzecismului, Emil Hurezeanu este, înainte de toate, prin ansamblul activității sale, o veritabilă *conștiință*, poetică și etică deopotrivă, ce s-a impus atenției prin luciditate, cult al adevărului și reflexivitate autentică.

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

De ce scrieți „rău" despre Ov.S. Crohmălniceanu, chiar și acum când nu mai e în viață?

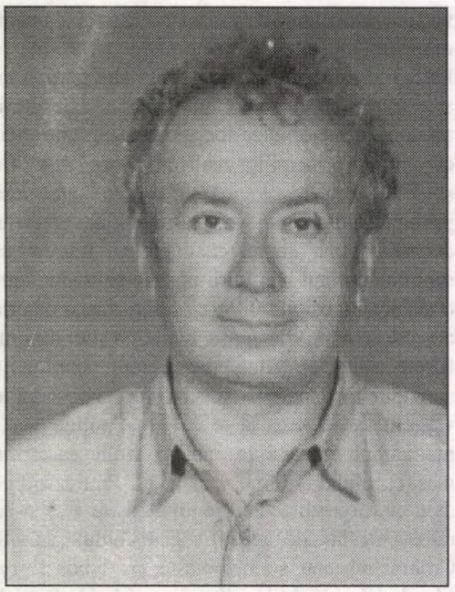
Nu sunt de vină dacă adevărul pe care îl pot afirma în legătură cu un autor e „rău" cu acesta! Nu criticul sau istoricul literar e „rău", ci însuși Măria Sa Adevărul! Dar cel ce-l rostește se vede expus nu o dată acuzațiilor celor mai năstrușnice. Bunăoară, Z. Ornea, chibzuind la faptul că Ov.S. Crohmălniceanu nu și-a publicat în timpul vieții cartea intitulată **Evreii în mișcarea de avangardă românească**, se crede îndrituit a se întreba: „Să se fi scârbit atât de mult din cauza injuriilor cu care era potopit de unii (mai ales de neîntrecutul Gh. Grigurcu) încât nu voia să mai publice nimic?" („România literară", nr. 32/2001). Las la o parte semnul de egalitate pus, în chip malonest, între reconstituirea obiectivă a unor realități și „injurii", pentru a mă întreba, la rândul meu, cum e cu putință ca acel favorit al tuturor conjuncturilor, care a fost Ov.S. Crohmălniceanu, navetând între o ideologie și alta, între o Universitate și alta, între București și Berlin, să fi fost „împiedicat", într-un moment sau altul, să publice ceva, de către modestul autor al prezentelor rânduri, care s-a deplasat doar de la Târgu-Jiu la Târgu-Jiu? Să ne întoarcem, însă, la lucruri mai serioase decât aceste (totuși) ludice cuvinte ale domnului Z. Ornea (ludice, fie și în sensul lui... I. Ludo! va înțelege domnia-sa despre ce e vorba!). Ov.S. Crohmălniceanu are un loc în tabloul literelor românești centrat pe poziția sa virulent dogmatică, depravat propagandistică, în slujba regimului comunist. E drept că a început să scrie în duhul criticii estetice, într-o manieră oarecum călinesciană, în anii 1944-1946 (în „Lumea", „Ecoul", Revista literară"), și că, după falimentul ideologiei pe care a servit-o cu sârguință, atâta vreme cât o atare practică se vedea rentabilă, s-a „reorientat" spre ceea ce blamase el însuși, oferind câteva culegeri de eseuri și studii demne de un anume interes, dar n-a ocupat un loc de prim-plan în aceste ipostaze „onorabile", așa cum s-a întâmplat în perioada „realismului socialist", perioada sa de neagră glorie. Alții au fost criticii de seamă, atât în anii '40, cât și după 1965! În schimb, autorul **Amintirilor deghizate** (sintagmă sofisticată, exhibând ea însăși o conștiință trucată) a făcut figura unui neîntrecut oportunist, gata a se răsuci cu 180 de grade pentru a se păstra „la suprafață". Oficiantul euforic al sloganelor de partid nu s-a jenat a reveni (?) pe pozițiile „estetice" și „liberale" pe care le osândise asimilându-le unor veritabile crime, atunci când consecvența întru comunism l-ar fi azvârlit între deșeurile (nereciclabile) ale vieții literare regenerate. Nici o carieră de critic din literele noastre nu i-ar putea sta alături! E adevărat, așa cum observă, în același număr din „România literară", confratele G. Dimisianu, că Ov.S. Crohmălniceanu n-ar putea fi chiar pus în rând cu „dogmaticii intratabili" din clasa M. Novicov, N. Moraru, Traian Șelmaru, Sergiu Fărcășan ș.a.: „Era și o diferență mare de nivel intelectual între el și aceștia, oameni rudimentari și cu instrucție sumară, incapabili de evoluție, cum s-a dovedit". Însă ce folos, dacă „subtilul" Crohmălniceanu a scris cu aceeași peniță grosieră, înmuiată în minciună și venin, după cum adevărește și domnul G. Dimisianu? „Sunt însă destule texte ale lui Crohmălniceanu, din acea perioadă, care nu se deosebesc prea mult de ale acestora: aceeași monotonie lozincardă, aceeași recurgere la citatele rituale, aceeași preocupare exclusivă pentru «concepție» și „orientare»". Nu cumva vinovăția celui instruit și avizat e și mai mare? Nu cumva rezerva „dogmaticilor intratabili", după introducerea „liberalizării", e într-un fel mai de apreciat decât lamentabila instabilitate a celui ce n-a șovăit a-și schimba opinia de nenumărate ori, după cum bătea vântul, în inegalabilă conformitate cu interesul personal? N-ar putea fi omisă nici împrejurarea că, după cum ne reamintește colegul de la „România literară", Ov.S. Crohmălniceanu „a evoluat pe un traseu cu «accidentări», cu «defecțiuni» care l-au expus, din timp în timp, unor măsuri punitive". Cu toate că aceste mici „greșeli" ideologice n-au avut decât aerul unor certuri în familie, ne-ajungându-se niciodată la punițiuni grave, la o reală excludere a „recalcitrantului", care își însoțea măruntele gesturi de „emancipare" cu dovezi de obedință supralicitată: „Au urmat din parte-i, confirmă domnul Dimisianu, numeroase gesturi de autoînvinuire, însoțite și de altele menite să convingă forurile conducătoare că, totuși, se poate conta pe el în lupta ideologică". Neîndoios! Nici alți literați înfeudați propagandei (Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Adrian Păunescu) n-au fost feriți de învinuiri similare, în climatul unei „dialectici" bolnave ce caracteriza „viața de partid", cu anexele ei culturale cu tot, și, la urma urmei, nici vârfurile partidului n-au scăpat consecințelor unor lupte intestine, uneori de o factură ireparabilă... După cum nu putem decât regreta judecata parțială, miopia, suntem îndemnați a spune pe șleau, a unor optzeciști, foști învățăcei ai unui Ov.S. Crohmălniceanu „autorevizuit" a nu știu câta oară, care au în vedere doar porțiunea ultimă, „expurgată", a traseului de-atâtea ori imund al dascălului lor. Mai curând decât judecată, ar fi mai exact să zicem o apreciere sentimentală, un prinos de gratitudine ce n-ar putea depăși un chenar strict personal: „Dar vine un Mircea Cărtărescu și afirmă răspicat: «Este omul care a făcut cel mai mult pentru mine», punând cu aceasta punct discuției". Firește, discuției nu i se poate pune astfel „punct"! Cu atât mai mult cu cât fluxul său necontrolat a antrenat enormități menite a sublinia deruta conștiinței la care duce nesocotirea criteriului istoric, punerea în paranteză a trecutului, care constituie un procedeu favorit al „generației '80". Așa cum am mai arătat în câteva rânduri, cu o stupoare ce mărturisim că nu s-a risipit, fostul pontif al dogmatismului, care, înaintea contactului domniei-sale cu optzeciștii, s-a străduit, ca puțini alții, a falsifica mintea și sufletul multor serii de studenți, a fost asemuit nu mai puțin decât cu Titu Maiorescu și cu... Lucian Blaga. A lipsit doar comparația cu Eminescu. Doamne, apără-ne!

Se cuvine precizat că Ov.S. Crohmălniceanu n-a fost nicidecum un agitator cultural de ocazie, un politruc marginal, ci un ideolog de primă mărime, capabil el însuși a da directive, a urmări cu „vigilență revoluționară" aplicarea lor și a sancționa în consecință. Există toate motivele a crede că pana sa devotată opresiunii a fost folosită de conducerea partidului nu numai pentru punerea în practică, ci și pentru elaborarea infamelor sale măsuri în domeniul cultural. Partidul-stat avea mult mai mare încredere într-un atare personaj „nou" decât în magiștrii interbelici precum G. Călinescu, T. Vianu, M. Ralea, care, în ciuda compromisurilor la care s-au pretat, nu depășeau condiția unor „tovarăși de drum", tratați cu condescendență. Drept care, în ciuda unor minore fluctuații, suntem în măsură a vorbi despre identificarea sa totală cu chipul repulsiv al „culturii socialiste", intolerantă la culme, impusă pe ton de ucaz. Începând cu anul 1947, când devine redactor la „Contemporanul", Ov.S. Crohmălniceanu publică un șir de articole ce întrupează perfect însăși „linia" partidului, ale căror titluri sunt în sine elocvente: **Suprarealismul, azi, o diversiune ideologică**, **Un aspect al deformărilor eticei burgheze în lirica noastră - erotica poeților simboliști**, **Ocolirea luptei de clasă în romanul lui Cezar Petrescu**, **Exagerarea conștientă și problema tipicului**, **Poezie politică**, **Sarcinile criticii literare marxist-leniniste - sarcinile „Vieții românești"**, **Realismul socialist și revizionismul**, **Forme ale evaziunii din actualitate**. Pe această cruntă claviatură s-a exersat „noul Maiorescu" al erei socialiste! Convingerile sale apar formulate cu o netezime fioroasă, ca a unui cuțit de ghilotină: „De peste cincizeci de ani, ideea spiritului de partid în artă, formulată de Lenin, însuflețește creația scriitorilor celor mai legați de lupta pentru libertate a omenirii din lanțul exploatării, asupririi și nedreptății". Sau: „Câte energii artistice reale nu s-au cheltuit zadarnic în jocurile sterile cu cuvintele ale ermetismului sau ale altor practici poetice formaliste? (...) Înarmându-i cu ideologia revoluționară a proletariatului, partidul le-a dat posibilitatea scriitorilor să se smulgă de sub asemenea influențe dezastruoase. Marxismul e **singura** filosofie pe care realitatea nu o dezminte, ci dimpotrivă, îi confirmă punctul de vedere". Nici un dubiu, așadar, asupra progra-

mului unei „unități" ideologice și „estetice", pe care se cade a o demonstra, fără crâcnire, scriitorii, sub egida „realismului socialist", conceput ca o rețetă universală, imuabilă. Poezia e înțeleasă ca un simplu ordin „la atac", pe câmpul luptei de clasă: „O poezie care se vrea dinamită sufletească, dar are, pentru a fi înțeleasă, nevoie de dicționar, e un nonsens. Cum urmează să împingă ea clasa la atac? Trimițându-i membrii acasă și îndemnându-i să dezlege, cu picioarele în apă rece, șarade?". O primă aplicație a acestei grile draconice o reprezintă contrafacerea și, frecvent, respingerea fățișă a marilor valori ale creației literare naționale. Acum, când se vorbește insidios despre „negativism" și „demolare", ar trebui să ne reamintim că n-a existat, în critica românească un autor cu o conduită mai „negativistă" și mai „demolatoare" decât Ov.S. Crohmălniceanu. Nu-i așa, domnule Eugen Simion? Lui Eminescu și Caragiale, samavolnic anexați tradiției „progresiste", așa cum se proceda în Uniunea Sovietică, a epocii staliniste, cu Pușkin, Gogol, Tolstoi, le imputau, în chip pe cât de stupid, pe atât de insolent, „limitele" ideologice de care s-ar fi izbit pentru că n-au beneficiat de izbăvitoarea „lumină" a partidului: „Există un tribut tragic pe care l-a plătit literatura trecutului. Oricât de strălucite sunt realizările ei, o anumită limită fatală, impusă de presiunea ideologică a claselor stăpânitoare, le urmărește totuși. (...) Splendida revoltă eminesciană se frângea în deznădejde dureroasă. Întrebările îndrăznețe argheziene rătăceau în ceturile misticii. Formidabila putere de observație a lui Caragiale nu putea nici ea să străpungă un anume zid invizibil, îndărătul faptelor, către concluzii ultime, revoluționare". Și aceasta e încă fața relativ complezentă a negativismului ideologic! Scriitorilor dintre cele două războaie le rezervă un tratament drastic, care avea ca rezultat eliminarea lor din biblioteci, din programa școlară, deci din circuitul public. Un soi de linșaj ideologic! Liviu Rebreanu apare înfățișat ca un indice al eșecului la care duce „ruperea de popor", „fascizarea": „Devenită expresia ideologiei claselor exploatatoare, literatura lui Rebreanu se îndreaptă fără putință de salvare către un naufragiu total. (...) Romancierul, rupt de popor, îl privește de sus, ca pe o masă compusă din vietăți diforme învălmășite, stăpânite de impulsuri neînțelese. (...) După ce se pusese în slujba ideologiei fasciste, Rebreanu murea, în 1944, uitat și hulit. Ca artist însă, el murise cu mult înainte." Lucian Blaga e respins *de plano*, cu o trufie de aparatcik cultural, care ea singură poate sugera scandalul analogiei ce s-a propus recent între Ov.S. Crohmălniceanu și.... Lucian Blaga: „Cât de nebuloase rămân astfel de construcții metafizice rezultă (...) din simplul fapt că sunt minate, în ciuda arhitecturii lor pretențioase, de contradicții profund interioare și o singură întrebare dictată de bunul-simț le poate zdruncina din temelie". Ca și următorul regal de sociologism obtuz: „filosofia lui Blaga e o variantă a formelor de automistificare pe care le-a cunoscut conștiința intelectualității europene în epoca imperialismului, mai ales după primul Război Mondial, când prăbușirea sistemului capitalist prin apariția revoluțiilor proletare devine, pentru gândirea claselor stăpânitoare din lumea întreagă și din țara noastră, o adevărată obsesie". Se pare că obsesia e a exegetului-mercenar! Suplimentar, marele poet și filosof e „demascat" în calitate de mentor al unor odioși fasciști, întrucât ar fi furnizat „premisele gândirii unei întregi generații de eseiști și publiciști care, începând cu Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Ernest Bernea și terminând cu Emil Cioran, au devenit la noi promotorii fascismului". Iar întreaga acțiune critică a lui E. Lovinescu se vede restrânsă la o brutală aspirație acaparatoare a imperialiștilor din Apusul putrefact, la „tendința sprijinirii în plan cultural a procesului prin care cercurile burgheze legate de capitalul monopolist francez, englez și american căutau să înfeudeze cât mai complet politic și economic țara marilor puteri imperialiste din Occident". Frază antologică, răsfrângând nivelul la care descindea tendențiozitatea politică nu doar a unui critic oficial și dascăl universitar, ci și a unei îndeajuns de lungi perioade din istoria noastră, reprezentată de autorul în cauză ca de-o „vioară întâi".

Circulă încă, între tentativele de „dezvinovățire" a lui Ov.S. Crohmălniceanu (operație asumată de alții, deoarece criticul în discuție nu și-a exprimat niciodată regretul față de trecutul său!), ideea că acesta s-ar fi străduit „să salveze ce se mai putea salva", că ar fi „sprijinit" reacțiile inconformiste, debilele încercări de normalizare a producției literare, jugulate cu strictețe până-n jurul momentului 1965. Se invocă, în această direcție, palida încercare de reactivare a criteriului estetic în sectorul nuvelisticii, printr-un articol publicat în „Contemporanul", ca și mult discutatul în epocă nr. 4 din 1958 al „Vieții românești", închinat criticii literare. Dar asemenea episoade în care putem vedea singurele vagi tresăriri de conștiință ale acestui critic înrobit „măreților sarcini" ale ideologiei marxist-leniniste, în varianta ei autohtonă, mereu ajustată la diversele interese momentane ale oligarhiei roșii, nu pot sta în cumpănă cu o altă atitudine mult mai caracteristică pentru comportamentul celui în discuție. Și anume o voință de reprimare a mișcărilor reformatoare, ivite ca rod al ușorului recul al stalinismului produs de Hrușciov. Micul volum intitulat **Pentru realismul socialist**, apărut în 1960, deci în pragul descompunerii nefastului „curent" impus pe cale politic-administrativă, reprezintă, după cum consideră cu justețe domnul G. Dimisianu, „poate cel mai reprobabil text al lui Ov.S. Crohmălniceanu". Întreaga înverșunare a propagandistului de lux, vândut trup și suflet mentalității totalitare, răzbate în liniile acestei diatribe tardive, în favoarea unei cauze aflate deja în buza prăpastiei. Cu puțin înaintea „dezghețului" anilor '60, exegetul recurgea la vechiul limbaj jdanovist, în numele căruia profera furibunde excomunicări: „Critica și estetica burgheză au pierdut orice logică în fața artei revoluționare. Pe de-o parte, ani de zile, îi contestă complet existența, pe de altă parte se ocupă cu o insistență mereu sporită de problemele ei". Sau: „De fapt, niciodată ca astăzi, toți acești ciocli improvizați ai realismului socialist n-au avut o conștiință mai netă că arta însuflețită de ideologia proletariatului se impune întregii omeniri, cucerind masele largi și zguduind din temelii pozițiile artei burgheze. Iată și de ce atacul frontal împotriva literaturii revoluționare caută să-l conjuge cu altul dinăuntru. Iată și originea teoriilor care-și propun să «reformeze» realismul socialist, să-i indice tot felul de căi «noi»". Obiectivul e însă același: încercarea disperată de a-i răpi puterea cu care operele create pe baza lui vorbesc milioanelor de oameni și-i câștigă pentru cauza revoluției". Ov.S. Crohmălniceanu procedează ca un comandant de oștire pe frontul ideologic, care se străduiește a asigura o coeziune a unei armate în destrămare, chemând-o la luptă sub o flamură iremediabil compromisă. Mimată sau nu, fervoarea criticului n-ar putea fi disociată de mișelie: „Ar fi greșit și primejdios să subestimăm ecoul unor astfel de tendințe revizioniste în viața noastră literară, cu toate că ea n-a trecut, datorită îndrumării principiale și ferme a Partidului, prin convulsiunile din alte părți și nu și-a întrerupt efervescența creatoare. Scriitorii români, în majoritatea lor zdrobitoare, au rămas credincioși principiilor realismului socialist". Ca și: „Presiunea ideologică străină rămâne însă presiune și n-avem nevoie să-i neglijăm efectele, deoarece chiar atunci când ele nu reușesc să schimbe drumul literaturii noastre se traduc într-o slăbire a posibilităților ei. Lucrurile, e datoria noastră să le privim și așa. Ideile greșite, necombătute sau combătute insuficient, confuziile nerisipite, insinuate fie și sub o formă obscură în viața literară, fac ca să se scrie mai puține piese, mai puține romane în care să strălucească un mesaj profund al lumii socialiste". Pretinzând că „toți marii realiști ai vremii noastre (...) n-au rămas străini de ideea socialismului", Ov.S. Crohmălniceanu se războiește cu Tibor Dery, Marek Hlasko, Milan Kundera, Marko Ristici, Jan Kott, Vasko Popa, fără a omite a-i chema la ordine pe ai noștri A.E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău, Nichita Stănescu, Barbu Cioculescu, Lucian Raicu, Radu Cosașu, Ion (I.D.?) Sârbu, pentru că n-ar reflecta „în nici un fel prefacerile lumii socialiste" și ar nesocoti „ideea că viața noastră se află într-un proces revoluționar". Și, factori cât se poate de primejdioși pentru ordinea socialistă, că ar exprima o concepție mic burgheză, că ar „fugi de realitate", că ar îndrăzni să-i cheme pe oamenii muncii „la o comuniune stranie interioară cu întreg cosmosul, cu duhul pământului sau cu spiritele strămoșilor". Spre a nota, defel în treacăt, însă cu o duritate bolșevică neslăbită: „Iar o asemenea stare de spirit se conjugă, nu cu opera criticii constructive, ci cu acțiunea bandelor armate contrarevoluționare". Astfel de considerații și nominalizări nu semnificau altceva decât un denunț și cel ce scrie prezentele rânduri a avut prilejul a verifica, prin propria-i biografie, că lucrurile stăteau exact așa. Conjugându-se proastele referințe ideologice pe care le-au întâmpinat începuturile noastre publicistice (Ov.S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă), n-am mai avut posibilitatea, un șir de ani, de-a mai apărea în presa literară. Las acum la latitudinea cititorilor să aprecieze dacă analiza la care-l supun pe autorul **Amintirilor deghizate** reprezintă un act vindicativ și dacă tot mie ar trebui să-mi fie rușine pentru că am pus degetul pe câteva adevăruri textuale, pentru că am indicat câteva din monstruozitățile indenegabile ale epocii totalitare, a cărei victimă am fost. Chiar la latitudinea domnului Z. Ornea, deși domnia sa, evitând a răspunde la o **Scrisoare deschisă** ce i-am adresat-o, preferă a practica, în buna tradiție a școlii „realist-socialiste" prin care a trecut *con brio*, alături de confratele domniei sale Ov.S. Crohmălniceanu, loviturile sub centură.

mihai duţescu



Poem absurd

Ce absurd e realul, priviţi-vă bine
sunteţi nişte păsări ciudate născând
cea de a treia dimensiune
care e visul cutreierând

cuvintele mult-repetate sunt goale
de sensul avut la origini, de mult,
absurd este totul ca mlaştina care
înghite copacul drept falus de lut

doar umbra aripei căzând de pe umăr
vă scapă cumva de urât şi grotesc
lăsându-vă şansa să nu fiţi doar număr
înscris în tabele, funcţionăresc

ce absurd e realul, priviţi-vă viaţa,
se trage la xerox tot ce-a fost şi s-a spus
uzatele trupuri la second, în piaţa
în care doar Iuda mai e nesupus.

Bal

Cum se machiază morţii, e o artă
culori şi farduri care dau lumină
pe faţa lor profund îngândurată
ca o femeie ce-a rămas la cină

prin aer gesturi mari se recompun,
sunt nişte braţe mângâind tăiate
obrazul zilei înserat de-acum
şi pletele ce îl ating pudrate

se duc apoi la baluri costumaţi
şi tu dansezi cu dânşii, domnişoară,
cu domnii aceştia supereleganţi
şi nici nu ştii că au murit de-aseară.

Un cuvânt

Dacă ar îngheţa ora asta, deodată,
am rămâne prin veacuri eternii amanţi,
şi viaţa noastră de altădată
ar trăi-o şi alţii şi alţi...

te-aş minţi că e bine, că nu-i bătrâneţe
tremurul mâinilor şi mersul greoi,
aş spune că e doar puţină tandreţe
din dansul acela care-l ştim amândoi

vreau să crezi că stângaci sunt doar
de emoţii
şi că uit mult mai des doar din cauza ta
că nu văd prea departe în orele nopţii
doar din pricina ceţii ce se va ridica

întoarce privirea, deschide fereastra
şi pune pe seama luminii topind
în ochiul nostru roua aceasta,
sau mai bine taci un cuvânt...

Autoportret

Viesparul dă miere şi stupii otravă
lumina afară e numai extaz,
o vară ciudată ca o fată bolnavă
pozează pe scaun, cu un braţ la obraz

pe umeri port păsări ca haine
prea strâmte,
pe buze am sânge de la cuvânt,
ca formă a morţii iubirea ascute
simţirile toate, pumnal nevăzut

femei de hârtie sunt coalele albe
cu coapse deschise pe masa-mi, în vis
şi sufletul singur se dă pe tarabe
alături de ceapa cu ochiul deschis

se-amestecă toate în creier fierbinte,
dar trupul refuză stupide comenzi
trădarea din aer el o presimte
precum pogorîrea unei zăpezi.

Spovedanie

Câtă grandoare în tristeţea din jur,
câtă muzică în liniştea absolută,
copilul frizerului s-a spânzurat
cu un şnur
în podul casei, joia trecută,

azi plouă molcom peste curţile verzi,
câtă ticăloşie, şi toţi suntem singuri
şi sângele curge din trupuri de iezi
pe mâinile mele cu care te mângâi

Doamne, e timpul să ştii pentru cine
înalţ mănăstirea poemului viu,
am iubit o femeie mai mult ca pe tine,
păcatul meu ultim şi foarte târziu.

Îngerul Daniel

Când vara îngheaţă, când lumina e gel
în pletele nopţii înmiresmate
mă vizitează îngerul Daniel
ca un sol venit de departe

îşi scoate aripile şi le pune-n cuier
galbene şi plouate, jumătăţi de gutuie,
am venit să-mi dai chipul,
îmi spune stingher
şi eu tac şi în jur e un fum de tămâie

îmi desprinde figura,
o mască plângând,
şi-o aşază cu grijă pe faţa-i ridată
eu rămân ca o ploaie îmbătrânind
la acest carnaval, într-o lume ingrată.

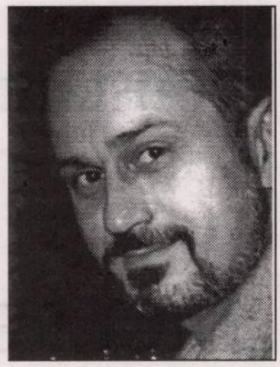
Îngerul

Mâna mea cum te priveşte
ochiul meu cum te mângâie
în lumina care creşte
precum fluxul la călcâie

de pe piept îţi cad mătăsuri
şi arginturi din agrafe,
părul tău cu dulci mirosuri
parcă-i vinul din carafe

nu te-ating din mare teamă
om să nu devii cumva
şi să mori ca mine doamnă,
şi să fie vina mea.

bujor nedelcovici



IMPOSTOR DE GENIU

3 noiembrie 1997

* "Nimic nu este grav şi totul este tranzitoriu!" Repet fraza de câteva zeci de ori.

Oare aceste cuvinte reprezintă înţelepciunea şi seninătatea stoicilor moderni necesară pentru a suporta angoasa şi agresiunea violentă de fiecare zi? Dar ce faci când te trezeşti, în plină noapte, perfect lucid şi te întrebi: "Oare mâine o să am bani pentru a cumpăra o baghetă?" Cum să opun acestei întrebări de existenţă, afirmaţia că nimic nu este grav şi totul este tranzitoriu şi chiar să mai adaug: "Dacă ţi-a salvat viaţa?" Cum să scriu în acest **Jurnal infidel** ceea ce alţii n-au evitat, cum a fost Mihail Sebastian, care, în **Jurnal**, afirma la 27 iunie 1939: "Mi-ar trebui să găsesc de undeva 50.000 de lei - dar de unde? De unde?", iar "Duminică, 30 iulie 1939, Stâna de Vale: «N-am plecat din Bucureşti: am fugit. După o zi de alergături, m-am împachetat în cinsprezece minute, am sărit într-un taxi (...) şi am ajuns la gară două minute înainte de plecarea trenului". Deci, după o lună de zile a obţinut banii necesari şi a plecat în vacanţă.

Găsesc întâmplător în **Jurnalul** lui Sebastian o notiţă folosită drept semn de carte pe care era scris: "La tranquillité d'esprit, la maîtrise de soi, le détachement, l'endurance, la concentration d'esprit et la foi".

Detest să-mi asum rolul de victimă, să mă jelesc public (ştiu că acest jurnal va fi publicat şi citit) şi nu sper că peste o lună o să obţin 50.000 de franci pentru a pleca din Paris în vacanţă.

Încerc să mă liniştesc până la apariţia zorilor repetând fraza: "Nimic nu este grav, totul este tranzitoriu dacă ţi-a salvat viaţa", iar mâine dimineaţă o să mă străduiesc să găsesc o soluţie şi să încetez de a mă hrăni cu ajutorul cuvintelor în locul unei... baghete.

4 noiembrie 1997

* "Acei oameni minunaţi şi maşinile (maşinaţiile şi conspiraţiile) lor minunate", sau "Spicuiri din **La fin de l'innocence** de Stephen Koch şi **La France sous influence** de Thierry Wolton".

"Cu cât sunt mai inocenţi cu atât mai mult merită să fie împuşcaţi", declara Bertolt Brecht, când a aflat despre „Marea Teroare" care începuse în Uniunea Sovietică în 1936.

Cinism suprem! Crimă morală!

Brecht primea ajutoare băneşti, din 1933, la Hollywood - unde se afla în exil - din partea serviciilor sovietice de spionaj.

André Gide a reuşit să-l cucerească pe tânărul Pierre Hebat (amantul lui Cocteau), să-l căsătorească cu Elisabeth Van Rhysselberghe (cu care Gide avusese un copil, Catherine) şi s-o recunoască precum fiică naturală.

Elisabeth era fiica Mariei Van Rhysselberghe, care a fost ca o soţie pentru Gide, dar fără să fi avut relaţii sexuale.

Pierre Hebat a devenit un fals tată şi a rămas amantul lui Gide cu care a trăit mai mulţi ani şi a făcut câteva călătorii în URSS.

No comment!

André Gide si André Malraux au plecat "în misiune" la Berlin pentru a încerca să-l salveze pe Dimitrov care fusese acuzat de incendierea Reichstagului, în 1933.

Cei doi sperau să fie primiţi de Hitler şi Goebbels, dar nu li s-a acordat nici o audienţă. În 1972, într-un interviu acordat lui Jean Lacouture, Malraux a pretins că i-a prezentat lui Goebbels un dosar, iar Goebbels ar fi zis: "Ceea ce căutaţi aici este justiţia, dar ceea ce ne interesează pe noi este justiţia germană". Iar Gide ar fi replicat: "Ce păcat!" Afirmaţiile sunt complet false, iar povestea lui Malraux... o minciună.

Autorul **Speranţei** se afla în Spania, în 1936, pentru a vinde arme pe căi clandestine (avioane franceze) republicanilor, dar şi pentru a face parte dintr-o escadrilă ce urma să intre în luptă. Se pare că Malraux nu ştia să ţină în mână nici cel puţin un revolver.

Malraux a fost un impostor de geniu şi un mare cabotin care a ştiut să-şi inventeze eroismul şi să-şi construiască destinul.

Elsa Triolet (soţia lui Aragon), prinţesa Maria Pavlova Kudaciova (soţia lui Romain Rolland), Mura Budberg (amanta lui Gorki şi H.G. Wells), toate au fost agente ale serviciilor secrete sovietice, numite de Nina Berberova: "Doamne ale Kremlinului".

"Fronturile Populare" din Occident, "Războiul din Spania", "Afacerea Sacco şi Van Zetti", "Procesul lui Dimitrov" (după ce a fost eliberat de germani a devenit şeful Kominternului la Moscova), "Lupta pentru pace", "Mişcările antifasciste" (cea mai importantă din toate iniţiativele Kremlinului), toate au fost gândite, planificate, conduse şi dirijate de Guvernul sovietic. Scopul era multiplu: afirmarea unei mişcări de stânga independentă; intoxicarea, manipularea şi dezinformarea Occidentului şi coruperea, discreditarea sau distrugerea fracţiunilor rebele puterii sovietice.

Când intri în viaţa privată a unor "figuri marcante", sau în "subteranele Istoriei, cu senzaţia, că mizeria şi murdăria lor încearcă, dar nu au puterea de a-ţi invada sufletul şi mintea. „Justiţia terestră" se va realiza doar atunci când vom „spăla norii şi vom curăţi cerul". Adică... niciodată!

migraţia cuvintelor

CREAŢII LEXICALE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Orice limbă, actuală sau veche, îşi datorează bogăţia vocabularului şi creaţiilor lexicale, autohtone sau împrumutate.

Cele mai interesante creaţii lexicale sunt cele în care două sau mai multe cuvinte cu un înţeles de sine stătător, se contopesc pentru a rezulta un cuvânt nou, a cărui semnificaţie, deseori, pierde legătura cu înţelesul de origine al cuvintelor contopite. În cazul în care sudura dintre cuvinte este veche, iar cuvintele sunt frecvente în limbă, se poate întâmpla chiar o deformare a noului cuvânt, pierzând în felul acesta şi legătura formală cu unităţile lexicale din care a provenit. Cu greu recunoaştem în limba noastră în cuvântul **dumneata** două unităţi lexicale, **domnia** şi **ta**, iar în **dumneavoastră**, cuvintele **domnia** şi **voastră**, care, ambele, după folosiri repetate, s-au scurtat şi chiar şi-au schimbat unele sunete din componenţa lor. La fel, **şaizeci** şi **cinzeci**, forme corecte astăzi în limbă, dar care provin din **şasezeci** şi respectiv, **cincizeci**.

O etimologie interesantă are verbul **a mulţumi**. Cuvântul este rezultatul unei creaţii lexicale care s-a născut din obiceiul românilor, după model bulgăresc, de a folosi drept mulţumire urarea "să trăieşti mulţi ani!" care s-a prescurtat în "mulţi ani!", apoi, cele două cuvinte, prin folosirea frecventă, s-au contopit şi deformat în "**mulţam!**", cum îl întâlnim şi astăzi în Transilvania. Curând s-a simţit nevoia să se formeze un verb de la urarea respectivă; aşa s-a născut verbul **a mulţămi**, verb care apare şi la Eminescu ("Bună vreme, măi băiete!/ Mulţămim, voinic străin!") şi se aude şi astăzi prin graiurile din Moldova. Cu vremea verbul, care nu mai păstra evidentă sudura dintre cele două cuvinte ale urării iniţiale, a suferit un proces de asimilare vocalică şi a devenit **a mulţumi**.

Pentru foarte mulţi dintre noi cuvântul **unelte** este un cuvânt simplu, sinonim, parţial, cu **instrumente**. La baza acestui cuvânt stau însă alte două cuvinte, sudate, ale căror înţelesuri iniţiale s-au pierdut. Aceste două cuvinte sunt: **une** (care provine din **unele**) şi **altele**. Primul sens al noului cuvânt format din contopirea celor două cuvinte a fost unul general, foarte cuprinzător, însemnând "fel de fel de lucruri, obiecte diverse"; cu timpul sensul s-a restrâns şi a căpătat mai multă precizie, ajungând la cel pe care îl cunoaşte limba actuală.

În sfârşit un caz interesant de etimologie prezintă **codobatura** în care cu greu deslusim două cuvinte: **coadă** şi un substantiv format de la verbul **a bate**, probabil **bătătură**. Într-adevăr, codobatura este o pasăre cu o coadă lungă în continuă mişcare, "bate din coadă mereu". Substantivul **coadă**, sub forma **coda** se întâlneşte în multe alte compuse de acest gen: **codobelc** (care este de fapt, **codoberc** adică "lipsit de coadă", dar, din necesităţi de rimă, a devenit **codobelc**: "melc, melc, codobelc"), **codalb** (**codalbă**) "pasăre mică care are coada albă", **codaş** "ultimul, cel care este la coadă", **codană** "tânără fată de obicei care poartă părul împletit într-o coadă lungă", verbul **a codi**, care dialectal înseamnă "a tunde lâna de pe coadă", apoi, prin evoluţie semantică a căpătat sensul de astăzi "a tergiversa", "a ezita", deoarece orice lucru "dat la spate, la coadă" înseamnă o amânare, o ezitare în a lua o hotărîre; de aici s-au format alte substantive: **coditor**, **codelnic** "cel care ezită, care caută pretexte", **codiţură**, **codire**, **codeală**, toate însemnând "ezitare".

Despre felul cum s-au format cuvinte noi din contopirea altora vechi în alte limbi şi despre felul cum ele au "migrat" în limba noastră, într-un număr viitor.

constantin dumitru-dulcan:

„NICI RELIGIA, NICI MORALA, NICI CULTURA, CU RARE EXCEPȚII, N-AU REUȘIT SĂ FACĂ DIN OM UN ÎNGER“

Alexandru Văduva: Domnule Prof. dr. Constantin Dumitru-Dulcan, ultimele cercetări științifice au adus în atenția lumii o descoperire epocală - descifrarea codului genetic. Ce semnificație acordați acestui eveniment și ce implicații vedeți pentru omenire?

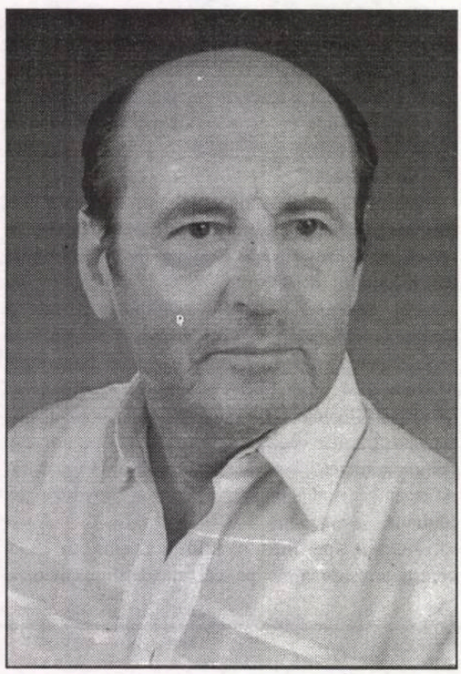
Prof.dr. Constantin Dumitru-Dulcan: Descifrarea codului genetic reprezintă într-adevăr o descoperire epocală. Este o incomensurabilă victorie a minții omenești. Se pătrunde în tainele genezei întregii lumi vii. Se luminează misterul *Marii Cărți a Creației.* Cel mai secret cod, ferecat de milioane de ani, *codul vieții* sau al *Creației* este acum spart sau, am putea spune, îi este furat lui Dumnezeu. L-am alăturat unei alte violări de cod prin îndrăzneală umană, cel al atomului. Și, după ce i-am văzut gravele consecințe la Hiroshima, Nagasaki și Cernobîl, trăim sub permanenta sa amenințare. Promisiunile acestei descoperiri sunt extrem de tentante și, în mare parte, imprevizibile. Bolile genetice ereditare, care nu aveau până acum nici o soluție terapeutică și-ar putea găsi un remediu. Necruțătoarea boală canceroasă, care se traduce printr-o dezordine la nivel de genom, ar putea fi învinsă.

Transplantul de organe ar putea beneficia de controlul sigur al receptivității la grefă. Mai mult, se așteaptă crearea artificială de organe și structuri vii, care să le poată înlocui pe cele aflate în suferință. Visul tinereții fără bătrânețe văzut până acum doar ca un basm se speră a deveni realitate...

Sunt optimiști care vorbesc despre crearea, prin dirijare genetică, a geniilor sau despre clonarea geniilor sau a unor indivizi modelați la comandă....

Se discută deja de alocarea unor sume imense în acest scop.

A.V.: În această euforie a oamenilor de știință nu există cumva și un pericol ? În cartea *Somnul Rațiunii*, recent apărută în Editura Sinopsis, dumneavoastră analizați foarte sugestiv toate implicațiile acestei descoperiri pentru viitor. De ce ați formulat sintagme ca *incendiul geneticii*, *Hiroshima și Nagasaki al geneticii*, sintagme care sună ca un avertisment dur pentru ceea ce ar putea



urma? Nu aveți încredere în omul de știință?

D.C.-D.: Epoca romantică a omenirii, dacă a existat vreodată, acum este de mult pierdută. Rog să-mi iertați scepticismul. Din cele mai îndepărtate timpuri, de când avem date despre noi, nu sesizăm decât o singură istorie: aceea în care *binele* și-a disputat existența alături de *rău.* Nici religia, nici morala, nici cultura, cu rare excepții, n-au reușit să facă din om un înger. N-a existat nici o invenție născocită de mintea omului spre binele său, care să nu fi fost folosită și contra sa.

Se spune că drumul spre iad este pavat cu bune intenții. Poate garanta cineva că această descoperire nu va fi folosită și în scopuri nocive? Ne facem iluzii că vom crea numai genii ale binelui? Obligatoriu vom da naștere și geniului răului. Și nu doar pentru echilibru, ci și pentru interese egoiste, dar îmbrăcate în glazura bunelor intenții. Postura de ființe raționale, inteligente și de cavaleri ai binelui, cum ne place să ne vedem, este în totală contradicție cu acceptarea războiului ca mijloc de rezolvare a conflictelor în lumea modernă.

Este un anacronism demn de epoca primitivă sau cel puțin de Evul Mediu prerenascentist.

La ce m-aș putea aștepta de la cei ce ordonă moartea sub scuza prerogativelor funcționale? Că vor evita deschiderea seifului în care sunt zăvorîte armele geneticii? Iluzie.

Și de aici vine anxietatea mea pentru incendiul geneticii, care poate aprinde o nouă Hiroshimă, un nou Nagasaki.

A.V.: Să ne gândim și la religiozitatea omului contemporan. Dacă prin genom faceți referire la un *cod al Creației*, în ce raport se va situa de acum omul de știință genetician față de *Creatorul* căruia i-a smuls secretul vieții?

D.C.-D.: Într-o relație foarte ciudată și greu de înțeles pentru mine. Până acum se considera că soarta omului este dependentă de acest **Creator**, de acest **Mare Necunoscut**. Există o istorie în care nașterea, sănătatea, expresia fizică și intelectuală, boala și moartea erau puse sub însemnul imprevizibilului, al incertitudinii și, de când există oameni, întreaga noastră mentalitate era formată strict numai în acest sens. **Dumnezeu** sau **întâmplarea** erau singurii noștri Demiurgi. Și, dintr-o dată, toată gândirea umană se schimbă. Nu există decât puterea atotstăpânitoare a omului. Ce va face atunci Dumnezeu? Va renunța la toate prerogativele sale? Este Dumnezeu tolerant cu noi, este depășit de puterea minții noastre sau doar ne încearcă?! Este omul pregătit să devină el însuși un Dumnezeu sau se va transforma într-un monstru care își va devora semenii, precum Cronos propriii copii?

Iată întrebări peste care lumea în care trăim astăzi pare să treacă nepăsătoare, preocupată de problemele existenței imediate și mai puțin de cele viitoare.

Interviu realizat de
Alexandru Văduva

FAIMĂ ÎN ÎNTREGIME ANTUMĂ

de VASILE SPIRIDON

Puţini critici au fost aceia care, atunci când au abordat biografia lui Calistrat Hogaş, au şi citat din cartea fiicei acestuia, **Tataia. Amintiri din viaţa lui Calistrat Hogaş**. Prima ediţie, din 1940, a manuscrisului încheiat în 1932, ne este practic necunoscută, a doua ediţie, critică, revăzută şi completată după dorinţa autoarei, apărând sub îngrijirea Alexandrinei Bostan (Editura Crigarux, Piatra-Neamţ, 2001). Sidonia C. Hogaş rămâne custodele peste timp al memoriei materiale şi spirituale a tatălui ei, motiv pentru care înşiruie un discurs filial emoţional, devotat şi tranşant care, paradoxal, este sporit prin detaşare, naraţiunea luând câteodată curs înspre persoana a treia ca să se poată înduioşa în voie şi convingător asupra propriei vieţi. "În urma carului - două fete îndoliate: sunt sora mea şi cu mine" (p. 99), sau "şi fetei - eu cea de atunci, în noaptea aceea în cimitir, singură, alăturea de sicriul de pe marginea gropii negre - nu i-a fost nici frig, nici frică" (p. 189).

Frânturile de memorie sunt marcate, ca de obicei în astfel de situaţii, prin utilizarea punctelor de suspensie între fragmente de către autoarea căreia - parafrazându-i vorbele tatălui - nici prin gând nu-i trece să îmbrâncească memorialistica din drumul subiectiv pe drumul obiectiv. De altfel, întreaga carte respiră o atmosferă de duioşie, întrucât autoarea adoptă cadenţa unei limbi uşor arhaice, fluentă totuşi, pe care noi, cititorii de astăzi, o percepem ca pe o naraţiune închegată din partea unei persoane venite de dincolo de Prut.

Ghid muzeal înnăscut, Sidonia C. Hogaş îl invită pe cititor în manieră colocvială să-i viziteze casa părintească, nu înainte de a adresa o invocaţie "tataiei", pentru a o ajuta să-i reînvie sufletul ("aşa cum altădată, pentru fiinţa mea mică şi şubredă aveai bunătate şi ocrotire, aibi şi acum şi ajută slabu-mi grai o clipă, să-ţi învieze sufletul, unic suflet al vieţii mele!" - p. 18). Dar, luând aminte, parcă, la ceea ce li s-a întâmplat la două vecine care fuseseră apostrofate cândva de vizualul ei tată din cauză că prea îşi aruncau privirile indiscrete înspre curtea lui, memorialista, probabil din teama de a nu-l supăra postum, nu ne permite nici ea să vedem mai mult din viaţa intimă a familiei sale, nedând deloc la o parte perdelele de la ferestrele pe care stăpânul casei le lăsa atât de larg deschise. Iar noi am fi fost îndreptăţiţi să aflăm mai multe decât cele două tinere cumetre. "Da, sub chipul unei fete de 20 de ani, cu obrazul pal, cu privirea voalată a ochilor ei mari şi căprui, cu părul în tonuri bronzate, cu umeri şi mâini de prinţesă, intră în casa noastră întreaga nenorocire" (p. 76). Suntem recompensaţi, în schimb, cu un set de scrisori deşirante trimise de către autorul **Floricicăi** domnişoarei P. V. şi anexate acum la sfârşitul cărţii.

Neglijata mezină îi reproşează tatălui doar că nu şi-a arătat dragostea faţă de copii, pe care nu-i certa, dar nici nu-i prea educa. Îi admiră, printre altele, verticalitatea morală şi respectarea programului de lucru oarecum balzacian ("paralizat de respect pentru clasici", lipsitul de bibliotecă Hogaş împrumuta, nu se ştie de unde, cărţi pe care le citea noaptea şi le restituia rapid). O idee preţioasă, care nu şi-a putut face loc între datele biografice în perioada comunistă, este aceea a dezvăluirii în treacăt a legăturilor cu francmasoneria ("am aflat că pe vremuri, în anii de la Piatra, tata fusese membru într-o societate francmasonă şi-n alta de binefaceri (sau poate tot în aceea) ale cărei ramuri dinspre depărtate ţări se întindeau până la noi" - p. 43). Totul mi se pare explicabil prin contactul cu cercul format în jurul "Vieţii româneşti", prin afinităţile, atâtea câte sunt, cu scrierile sadoveniene şi prin aplicarea unor principii "iluministe" de către dascălul de vocaţie în liberalizarea şi deschiderea învăţământului nostru spre Occident.

Se resping decis portretele schiţate de Vladimir Streinu, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Mihail Sevastos, Demostene Botez. Aflăm, de pildă, că vegetariana convinsă Sidonia asista la mesele consistente, dar deloc pantagruelice sau crengiene, ale tatălui ei, pe care acesta nu le stropea niciodată cu vin şi nici nu le încheia cu vreo prizare de tabac. Este, într-adevăr, un amănunt surprinzător despre cel care în operă îşi cenzura stările extatice din natură amintindu-şi brusc de insistenta senzaţie de foame şi care descria ospeţe de un realism fizic intens. I se întocmeşte lui Hogaş o excelentă fişă psihologică, densificată de-a lungul a zece pagini, şi este de neînţeles cum nici măcar aceasta nu a fost selectată de Jana Balacciu pentru antologia de texte pe care a alcătuit-o pentru "Bibilioteca critică" a Editurii Eminescu. Dacă lacunara antologie în prima ei parte (de unde lipseşte, inadmisibil, chiar şi evocarea făcută de Cezar Petrescu, iar aici antologatoarea nu ar putea invoca şcolăreasca motivaţie că nu a găsit cartea) primea "bunul de tipar" înainte cu câteva zile de moartea Sidoniei, şi mai demn de reţinut este faptul că fiica a murit în ziua de naştere a părintelui. Logica Firii ar fi trebuit să facă în aşa fel încât, la nivel simbolic, ea să se fi născut la data din an când, peste timp, va fi murit tatăl său.

Dar nu este singura oară când logica Firii nu este respectată în viaţa cu evoluţie literară greoaie şi în împrejurări nefavorabile a lui Hogaş. Se ştie că mai marele în vârstă decât Eminescu a debutat publicistic foarte târziu, aşişderea editorial, în condiţii tipografice deplorabile. La a doua tranşă a ars depozitul de carte, iar când a fost să fie cunoscut în lume şi să se publice în Italia traducerea unei teze de doctorat despre viaţa şi opera sa, a izbucnit cel de-al doilea Război Mondial. S-ar putea schiţa un medalion cu titlul "Conu' Calistrat faţă cu războiul": primul Război Mondial a împiedicat receptarea la timp a operei, abia apărute, autorul ei moare tot neprielnic, în toiul luptelor, şi nu are parte nici măcar de un necrolog pe măsură. Dar nu este mai puţin adevărat că atunci când pe front mureau oamenii cu sutele pe zi, aducând atâta tristeţe în case, consemnarea dispariţiei unui civil, oricât de importantă ar fi fost persoana, părea un act uşor indecent. Nu este, poate, nesemnificativ, în aceeaşi ordine simbolică, faptul că prima bombă aruncată asupra oraşului Piatra-Neamţ cade în curtea cu iarba lăsată să îmbătrânească în voie de către acest "amant nestrămutat" al naturii. Era un semn premonitoriu, consemnează autoarea, sfârşitul scriitorului fiind aproape. Impresia formată la citirea cărţii este despre un Hogaş care se moromeţianizează cu timpul, căderea bombei având şi ea, parcă, efectul dizolvant al doborârii salcâmului din romanul predist.

Memorialista încearcă să dezmintă şi să combată o tendinţă superficială şi vulgarizatoare în felul de a interpreta latura biografică a personalităţii celui evocat. Ea relevă faptul că Hogaş a avut mulţi duşmani, dar şi adevăraţi fani ai scrisului său. Se înregistrează cu satisfacţie reacţiile pline de recunoştinţă, de peste ani, ale foştilor săi elevi, dar se narează şi o anume scenă petrecută în timpul primului Război Mondial şi care, nu ştiu datorită cui, mi se pare neverosimilă prin insinuarea afirmaţiei de recunoaştere internaţională. Ea sună astfel: "Se zvonise că ruşii nu agreează pe evrei... situaţie jenantă pentru multă lume... Uşa de la «Regal» se deschide şi lasă loc unui mare gradat rus; se opreşte provocator în mijlocul sălii şi începe a trece în revistă cu privirea, pe rând, pe toţi cei aflaţi în sală... «Vous (se adresează unei cunoscute persoane din oraş) juif, sortez"... dă cu ochii de tata: «Vous, qui êtes vous?... Vous - un grand homme même dans notre Russie»..." (p. 94).

Dar, unor asemenea întâmplări, mai mult sau mai puţin verosimile, istoria şi sociologia literară nu le acordă atenţie, finalmente contând tot receptarea critică şi numărul de studii consistente dedicate operei. În cazul acestui "minor mare" care a fost Calistrat Hogaş, cel mai important lucru este că toţi criticii noştri de calibru şi-au spus părerea despre opera sa contrastantă şi izolată, fără imitatori, iar opiniile lor au fost divergente unele cu altele, însă fiecare dintre ele a fost pertinentă. Peste timp, **Tataia...** vine ca un contrapunct afectiv al tuturor acestora.

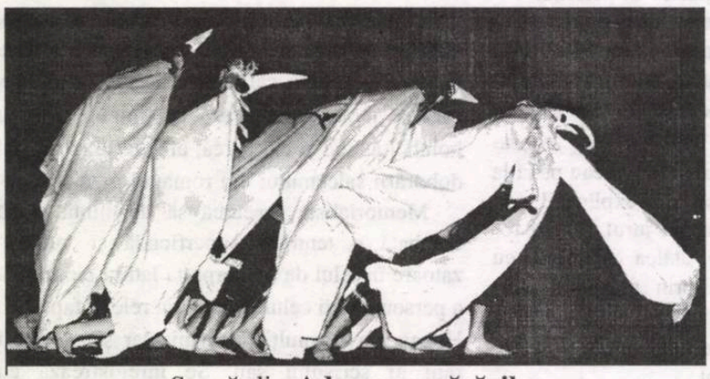
ŞI EI SUNT VEDETE

de MARIA LAIU

Mă întreb, de multe ori, de ce cronicarii nu merg la teatrul de păpuşi? Deşi premierele sunt programate, special pentru ei, la orele serii, deşi la ŢĂNDĂRICĂ se găsesc destui actori talentaţi şi un regizor cu o teribilă imaginaţie - Cristian Pepino -, sălile, la spectacolele dedicate presei, sunt pe jumătate goale. Mai mult, absenţa copiilor de la asemenea reprezentaţii face ca premierelor să le lipsească verva at,t de specifică acestui gen teatral.

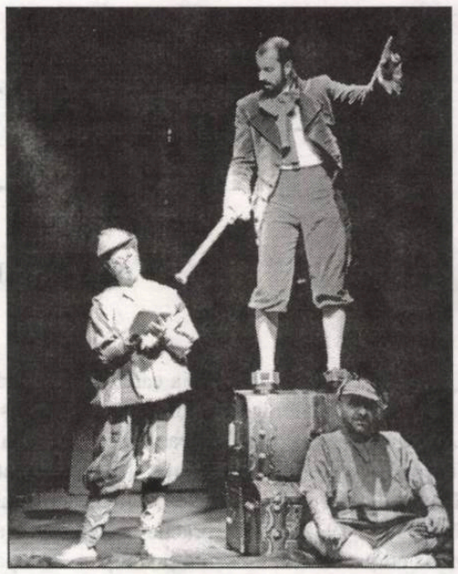
Totuşi, cu sau fără critici, ŢĂNDĂRICĂ îşi vede liniştit de ale sale. Iar copiii ştiu drumul către el şi-l iubesc nespus.

De curând, o parte a trupei s-a întors dintr-un turneu la Zagreb, unde artiştii au jucat (în cadrul celei de-a 34-a ediţii a Festivalului Internaţional de Teatru de Păpuşi PIF) trei spectacole: **Adunarea păsărilor**, dramatizare după poemul lui Farrid Udin Attar, în regia lui Cristian Pepino şi scenografia Cristinei Pepino, **Vasilache** (regia, scenografia şi interpretarea: Liviu Berehoi), **Moştenirea lui Vasilache** (regia, scenografia şi interpretarea: Paul Ionescu). Actorii au avut mare succes, făcând faţă unor teatre de prestigiu din Austria, Cehia, Bosnia-Herţegovina, Bulgaria, Croaţia, Germania, Marea Britanie, Iran, Italia, Polonia, Slovenia, Spania. **Adunarea păsărilor** a obţinut Premiul pentru creaţie, iar. Liviu Berehoi pe cel pentru animaţie (la spectacolul **Vasilache**). Frumoasă şi binemeritată răsplată. Mai ales că **Adunarea păsărilor** se joacă din 1993, fiind, la vremea aceea, o coproducţie cu Academia de Teatru şi Film din Bucureşti. Mulţi dintre studenţii-păpuşari de atunci sunt azi vedete ale teatrului românesc de gen.



Scenă din **Adunarea păsărilor**

Spectacolul a participat, în acest răstimp, la alte numeroase festivaluri din ţară şi din străinătate, fiind adesea laureat al unor prestigioase manifestări. De o rară frumuseţe imagistică, cu profunde înţelesuri, **Adunarea păsărilor** impresionează în continuare publicul de toate vârstele, iar artiştii nu dau semne de plictiseală ori de oboseală jucându-l.



Scenă din **Gulliver în ţara piticilor**

***

Sâmbătă, 15 septembrie, Teatrul ŢĂNDĂRICĂ a deschis porţile unei noi stagiuni cu **Gulliver în ţara piticilor**, muzical de Silvia Kerim şi Marius Ţeicu, în regia lui Liviu Berehoi şi scenografia lui Nicolae Stanciu (Sala Lahovary).

ŢĂNDĂRICĂ nu a suferit niciodată că nu are spectatori, însă, ca şi suratele lui, numite *de dramă*, ar dori mai multă atenţie din partea jurnaliştilor. Şi pe bună dreptate, căci teatrul se bucură de succes pe plan internaţional, este o instituţie culturală de prestigiu, are reprezentaţii aproape în fiecare zi... N-ar trebui decât să ne reamintim că am fost cândva copii şi să ne lăsăm ademeniţi de lucrurile cu care artiştii-păpuşari ne îmbie în mai toate dimineţile.

REGALUL ENESCU

de CORINA BURA

De câteva zile, Bucureştiul este în sărbătoare. A început Festivalul şi Concursul Internaţional „George Enescu". Onoarea deschiderii acesteia a revenit Orchestrei de Paris, condusă de Christoph Eschenbach, binecunoscut publicului românesc. Punctul forte l-a constituit cel de-al doilea concert, prin **Simfonia Fantastică** de Berlioz şi **Concertul pentru pian nr. 4** de Beethoven, solistă Hélène Grimaud. Pianistul-dirijor şi interpreta au conspirat în redarea paginilor atât de speciale ale acestui opus beethovenian, într-o atmosferă plină de noblete şi de adâncă înţelegere, ştergând întrucâtva impresia mai puţin bună a concertului de deschidere, care a oferit o lectură plată şi dezacordată a **Suitei a doua** de Enescu şi un **Sacre du printemps**, fără acel energetism specific stravinskian. Seara de 8 septembrie a fost salvată de prestaţia violonistului Alexandru Tomescu, într-o excelentă formă şi de bisul **Dansul comedianţilor** de Smetana.

La Ateneul Român formaţia „I Musici di Roma", condusă de Mariana Sârbu, cu un program italian (Rossini, Vivaldi şi Locatelli), a prilejuit momente de mare încântare. Solista a rămas aceeaşi mare violonistă, pe care cei din generaţia noastră au preţuit-o, un sunet superb, o tehnică strălucitoare, o interpretare plină de dăruire şi distincţie. Tot în aceeaşi sală, London Chamber Orchestra, sub conducerea lui Vasko Vasiliev, a delectat publicul cu narcotizantul **Octuor** de Enescu şi cu farmecul **Serenadei** de Ceaikovski, alături de alte două lucrări pentru vioară, de Tartini şi Paganini, în aranjament orchestral. O formaţie extrem de omogenă, cu sonorităţi simfonice, cu o paletă expresivă diversificată, care s-a implicat cu un total profesionalism la realizarea acestui program dificil.

În continuare, Sala Mare a Palatului a găzduit concertul Orchestrei Naţionale Radio, condusă de dirijorul-compozitor Laurent Petitgirard, membru al Academiei de Arte Frumoase. Ineditul l-a constituit lucrarea **Gaspard de la Nuit**, în varianta orchestrală a lui Marius Constant, compozitor de origine română. Dedicat unei profunde cunoaşteri a geniului orchestrator a lui Ravel, Constant a redat în această nouă învesmântare, în tehnică de mozaic, extrem de sugestivele pagini: **Ondine**, **Le gibet** şi **Scarbo**. În spiritul unităţii stilistice a programului a fost ales şi scherzo-ul simfonic **Ucenicul vrăjitor** de P. Dukas. Perfect stăpân pe partitură, dirijorul, alături de orchestră, s-a cufundat în tălmăcirea profunzimii şi onirismului **Suitei a treia - Săteanca** de Enescu. Solistul concertului, Valentin Gheorghiu, acest senior al pianului românesc, a fost răsplătit cu vii aplauze de melomanii care l-au preţuit dintotdeauna şi cărora le-a mulţumit prin două magistrale bisuri: Mendelssohn şi Schumann.

Despre London Philarmonic Orchestra, cunoscută în întreaga lume pentru perfecţiunea concertelor pe care le susţine, se mai poate spune că este o „geometrie în mişcare". Concertul care a avut loc în fatidica zi de 11 septembrie a fost dedicat păcii, de către la fel de celebrul dirijor Kurt Masur. Simfoniile de Beethoven şi Bruckner, interpretate în cel mai pur şi înalt spirit al tradiţiei, au indus o stare de mare înălţare sufletească, reuşind pentru câteva ore să ne ofere echilibrul de care aveam atât de mare nevoie.

Premiile Uniunii Scriitorilor din România, 2000

Juriul, alcătuit din Ion Pop (preşedinte), Adriana Bittel, Adrian Aluigheorghe, Lucian Alexiu, Mihai Cimpoi, Florin Iaru, Alex. Ştefănescu, Dan Tărchilă, George Vulturescu, a acordat:

Premii pentru debut:

Simona Tache, **Împărţit la doi**;

Tudorel Urian, **Proza românească a anilor '90**;

Ovidiu Verdeş, **Muzici şi faze**.

Începând din acest an se acordă *Premiul pentru Debut „Laurenţiu Ulici"*, oferit de Uniunea Scriitorilor din România şi Fundaţia „Laurenţiu Ulici". Anul acesta, premiul a fost obţinut de Anca Stanca Tăbăraşi, **Romantismul colorat**.

Premii pentru traduceri în limba română:

Dinu Flămând, **Cartea neliniştirii** de Fernando Pessoa;

Irina Mavrodin, **În căutarea timpului pierdut. Timpul regăsit** de Marcel Proust.

Premiul „Andrei Bantaş" pentru traduceri în limba română:

Vasile Sav, **Despre muzică** de Sfântul Augustin.

Comisia minorităţilor, alcătuită din Slavomir Gvozdenovici, Galfavi Zsolt, Dagmar Anoca, Szilagyi Istvan, Corneliu Reguş, Balogh Jozsef, Luminiţa Cioabă a acordat următoarele premii:

Ivan Ardelean, **Nostalgia ferestrelor**;

David Gyula, **Literatura ardeleană. Literatură universală**;

Domokos Geza, **Cetatea vorbelor**.

Premiul pentru antologie:

Constantin Abăluţă, **Poezia română după proletcultism.**

Premiul pentru copii şi tineret:

Pavel Şuşară, **Opt poveşti adevărate cu fiinţe minunate**.

Premiul pentru memorialistă:

Gabriela Melinescu, **Jurnal suedez I**.

Premiul pentru eseu:

Ion Vartic, **Cioran naiv şi sentimental**.

Premiile pentru critică literară:

Al Cistelecan, **Celălalt Pillat**;

Marin Mincu, **Poeticitate românească postbelică**.

Premiile pentru dramaturgie şi teatrologie:

Mircea Ghiţulescu, **Istoria dramaturgiei române contemporane**;

Iosif Naghiu, **Grup de orbi într-o sală de cinema**.

Premiul pentru proză:

Nora Iuga, **Sexagenara şi tânărul**.

Premiile pentru poezie:

Ana Blandiana, **Soarele de apoi**;

Angela Marinescu, **Fugi postmoderne**.

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din România a fost acordat de Comitetul Director lui **Petre Stoica**.

Premiul Opera Omnia i s-a acordat lui **Gheorghe Grigurcu**.

Concursul Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu"

A. Secţiunea poezie

Sunt invitaţi cu lucrări creatori de poezie, care nu au volume publicate şi nu au depăşit vârsta de 35 de ani.

Lucrările, dactilografiate în cinci exemplare, la două rânduri, se vor expedia până la data de 25 septembrie 2001 (data poştei) pe adresa: Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional ale judeţului Buzău, B-dul N. Bălcescu nr. 48, Cod 5100, Buzău, ele având pe plic un motto ales de autor. Alături de lucrări, în acelaşi plic poştal se va introduce un plic închis, în care se va afla o notă cu datele personale ale autorului (nume, prenume, data naşterii, domiciliul, profesia, numărul de telefon, premii obţinute la alte concursuri de acest gen). Fiecare concurent poate să participe cu maximum zece poezii. Pe plic se va menţiona: Pentru Concursul de Creaţie Literară „V.Voiculescu".

B. Secţiunea proză scurtă

Concursul este deschis tuturor prozatorilor care nu sunt membri ai Uniunii Scriitorilor sau ASPRO şi nu au volume publicate. Lucrările de proză (maximum trei, de până la zece pagini fiecare), dactilografiate în cinci exemplare, vor fi trimise pe adresa Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional a judeţului Buzău în condiţiile menţionate pentru participanţii la concursul de poezie. Nu se admit lucrări trimise la ediţiile anterioare ale concursului „V. Voiculescu".

Manifestările prilejuite de finalizarea Concursului Naţional de Creaţie Literară „V. Voiculescu" se vor desfăşura la Buzău şi Pârscov (locul naşterii scriitorului), în perioada 11-12 octombrie 2001. Organizatorii vor asigura cazarea şi masa laureaţilor.

Informaţii suplimentare se pot obţine la telefon 038/723.050 - Direcţia pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional ale judeţului Buzău.

Festivalul Naţional de Poezie „George Coşbuc"

Festivalul cuprinde următoarele secţiuni de concurs:

I. Concurs pentru volume de versuri publicate în perioada 2000-2001;

II. Concurs pentru volume în manuscris ale autorilor nedebutaţi;

III. Concurs de poezie pentru elevi.

Autorii de volume publicate în perioada 2000-2001 au dreptul să propună un singur titlu, în 3 exemplare, însoţit de un curriculum vitae.

Autorii de volume în manuscris vor propune un singur titlu, în 3 exemplare, nesemnate, însoţite de un curriculum vitae, care va fi sigilat într-un plic ce va purta un titlu volumului.

Pentru elevi se acceptă maximum zece poezii, dactilografiate în trei exemplare, nesemnate, însoţite de un curriculum vitae care va fi sigilat într-un plic ce va purta un motto ales de autor.

Manuscrisele semnate nu vor fi luate în considerare.

Toate volumele şi manuscrisele pentru concursurile de creaţie literară vor fi trimise până la data de 30 septembrie a.c. (data poştei), pe adresa Casei de Cultură a Sindicatelor, str. Alexandru Odobescu nr. 3, Bistriţa, cod 4400.

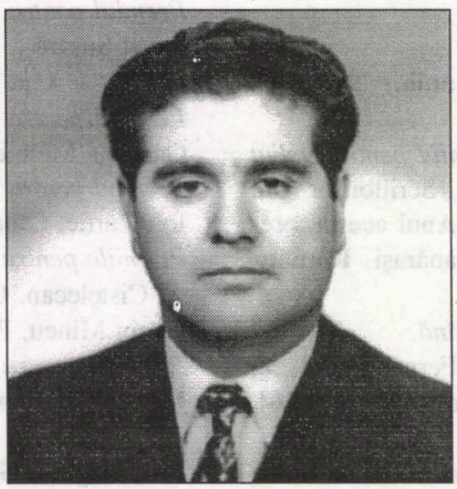
MANUSCRISELE NU ARD (I)

de GHEORGHE BARBĂ

Este un fapt axiomatic constatarea, astăzi unanimă, că, în perioada totalitarismului stalinist literatura a suplinit istoria, sociologia, filosofia, etica, psihologia, politologia, în genere mai toate disciplinele socio-umaniste (şi nu numai). Beletristicii, reprezentată de maeştrii ei autentici, i-a fost hărăzit, prin magia artei cuvântului, să lase posterităţii în imagini vii mărturia tulburătoare a celor săvârşite în veacul devenit acum trecut. Slova artistică a avut această vocaţie de-a străpunge carapacea de gheaţă a regimului concentraţionar, aducând la lumină adevărurile interzise. Decenii de cruntă teroare generalizată, cumplitele represiuni nejustificate şi fără precedent prin amploarea lor au cuprins toate straturile sociale din imensul spaţiu al fostului imperiu sovietic. Semnificativ este însă că, raportat la număr, cel mai mare şi mai greu tribut de sânge şi suferinţă l-au dat, se pare, militarii corpului de comandă al armatei de toate rangurile şi scriitorii. Mai ales slujitorii literelor şi purtătorii armelor inspirau teama marelui dictator.

5 martie 1953, data decesului lui Stalin (când Anna Ahmatova, poetă celebră a veacului, victima permanentă a regimului totalitar, a exclamat: „Suntem salvaţi!"), a constituit un evenimnet istoric colosal prin consecinţele sale, împărţind în două jumătăţi distincte secolul al XX-lea. Până în 1953, an ce va rămâne moment de referinţă (Dwight Eisenhower, pe atunci preşedintele SUA, declara că s-a încheiat o epocă), timp de aproape patru decenii doctrina comunistă (aplicată cu forţă şi mistificare) se afla, în ciuda unor sincope, în plină ofensivă, insolent lărgindu-şi considerabil teritorial şi spiritual influenţa sa în lume. În cea de-a doua jumătate a veacului trecut se produce treptata surpare din interior a sistemului, cu toate încercările de a-l reforma şi umaniza (comunism „cu faţa umană") - de la „dezgheţul" hruşciovist (1953-1963) până la „perestroika" gorbacioviană (1985-1991), care s-a încheiat o dată cu destrămarea URSS.

„Marele experiment" social a eşuat. În procesul de erodare a sistemului un rol de prim ordin l-a avut, fără îndoială, literatura rusă, mai cu seamă acea parte a ei ce s-a ilustrat prin asemenea nume precum: E. Zamiatin, A. Platonov, I. Ilf şi E. Petrov, M. Bulgakov, M. Zoşcenko, B. Pasternak, Anna Ahmatova, V. Grossmann, I. Ehrenburg, A. Tvardovski, F. Abramov, V. Şukşin, I. Bondarev, V. Rasputin, A. Soljeniţîn (considerat „principalul demolator" al comunismului), A. Vampilov, Vl. Vâsoţki, Venedict Erofeev, minunata pleiadă a poeţilor afirmaţi la sfârşitul anilor '50 şi începutul anilor '60, în frunte cu E. Evtuşenko (titlul unuia dintre volumele sale de versuri a devenit o maximă cunoscută: „În Rusia poetu-i mai mult decât poet") şi enumerarea poate continua. În această categorie pot fi incluse şi nume răsunătoare din literaturile celorlalte popoare din fosta Uniune Sovietică, precum ucraineanul Oles Gon-



cear, bielorusul V. Bîkov, kirghizul Cinghiz Aitmatov ş.a.

În epoca poststalinistă mişcarea literară rusă s-a plasat într-o postură ofensiv-combativă, lucrând inexorabil la fisurarea structurilor edificiului comunist, trecut pe poziţii de autoapărare. Nu puţine din creaţiile scriitorilor, ce depăşeau limitele admise de cenzură, reuşeau să vadă totuşi lumina tiparului, deseori aflându-se în consonanţă cu literatura oficial interzisă, destul de răspândită pe sub mână prin Samizdat, Tamizdat sau în manuscris. Se citea cu nesaţ în tramvai, în metrou, autobuz sau troleibuz. La cursurile anoste de „comunism ştiinţific", studenţii şi elevii se cufundau în lectura cărţilor neprevăzute în bibliografia programei de învăţământ. Circula la acea vreme butada: „În Uniunea Sovietică mai interesant e să citeşti decât să trăieşti". Autorităţile de partid şi de stat sovietice se consolau în ideea că fenomenul are şi partea sa benefică, constituind o supapă prin care oamenii îşi descărcau naduful nemulţumirilor, neîmplinirilor şi al vieţii lor cenuşii. Această literatură a pregătit în mare măsură, în planul conştiinţelor, răsturnările radicale ce-au avut loc cu peste un deceniu în urmă în arealul sovietic, cât şi în celelalte ţări din sfera sa de influenţă.

Nu se poate trece cu vederea că, de la început încă (1917-1918), cel ce a condamnat virulent pe Lenin şi partidul bolşevic (care au aplicat pe „corpul viu al Rusiei" în mod inuman „experimente fanteziste") a fost însuşi „scriitorul proletar" Maxim Gorki. Pasionatele sale articole antibolşevice din acel timp au apărut atunci reunite sub titlul **Gânduri inoportune**, ele fiind interzise în patria cunoscutului autor vreme de peste şaptezeci de ani, republicate doar în anii 1988 şi 1991, dar şi atunci chiar cu unele voite omisiuni în text.

Nu este exclus ca pragmaticul Lenin să fi constatat, cu puţin înainte de a păşi în veşnicie, eroarea fatală instrumentată de el. Se ştie că în 1921 M. Gorki, la sfatul lui Lenin, părăsea Rusia. Motivul plecării scriitorului în Occident pentru tratament, cum se afirma oficial, era doar parţial adevărat, o altă cauză fiind conflictul deschis cu bolşevicii. Lenin l-a condus personal până-n compartimentul vagonului de tren şi, se spune, i s-ar fi confesat lui Gorki: „Ne vîşlo. Oni ne jelaiut rabotat'" („N-a ieşit. Ei nu vor să muncească.") E posibil să nu fie vorba de o legendă, ci de un fapt plauzibil. Edificarea „noii orânduiri" doar pe bază de entuziasm n-a ţinut. Acţiunea „subotnicilor" (munca voluntară prestată în zilele de sâmbătă), iniţiată prin 1912-1920 de Lenin nu putea da rezultate. Prin lichidarea proprietăţii individuale a dispărut motivaţia muncii („Nu vor să muncească"). De aceea el a fost nevoit să impună, chiar împotriva curentului majoritar din partidul bolşevic, NEP-ul (Noua politică economică), ce încuraja spiritul întreprinzător, stimula iniţiativa particulară, mica proprietate privată, ceea ce a dus în scurtă vreme la înviorarea industriei uşoare şi a serviciilor, a agriculturii, comerţului, a economiei în general. După moartea lui Lenin, NEP-ul va fi sever îngrădit, iar apoi suprimat de Stalin, care va recurge exclusiv la muncă forţată prin instaurarea terorii permanente. Reţeaua lagărelor de concentrare, răspândită pe tot spaţiul întins al ţării, incluzând zeci de milioane de captivi, o bună parte a populaţiei colosului statal, constituia imensa sursă de forţă de muncă ieftină ce asigura supravieţuirea sistemului.

A. Soljeniţîn demonstrează convingător în **Arhipelagul Gulag** că existenţa sinistrelor lagăre s-a datorat ineficienţei economice a regimului comunist. În 1974, anul apariţiei în Occident a cutremurătoarei cărţi şi a expulzării scriitorului din ţară ce i-a urmat, el publică scrisoarea deschisă **Către conducătorii Uniunii Sovietice**, redactată într-o manieră ponderată şi binevoitoare, aş spune, fără nici un fel de inflexiuni pasionale, în care analizează meticulos şi argumentat riguros, în ipostaza şi de om de ştiinţă, starea deplorabilă a societăţii sovietice. Trece în revistă mai toate problemele grave ale ţării, ajunsă în impas şi care nu va putea face faţă provocărilor timpului, datorită conservatorismului, imobilismului, stagnării, birocratismului, rămânerii în urmă a progresului tehnic, disconfortului şi nivelului de trai scăzut, carenţele inerente sistemului născut din utopie, conceput şi construit artificial, fără a ţine cont de natura umană şi de legile economice. În amplul mesaj sunt supuse atenţiei, de pe poziţiile unui mare patriot, inclusiv problema graniţelor statului, chestiunile ecologice ale mediului înconjurător, situaţia demografică a ţării, munca nepermis de grea a femeilor etc. În acelaşi spirit, un alt disident, Andrei Amalrik, dădea publicităţii, în 1969, broşura cu titlul anticipativ: **Va supravieţui oare Uniunea Sovietică în 1984?**

În 1985 va începe „perestroika" lui Gorbaciov care - contribuind enorm în planul deschiderii spre lume, a democraţiei şi drepturilor omului, a libertăţii de exprimare şi de circulaţie, suprimarea totală a cenzurii ş.a. - nu va reuşi să reformeze sistemul impus şi menţinut doar prin teroare.

A. Soljeniţîn, ce pronosticase că „nava noastră abia se menţine pe apă", scria, în eseul **Cum să ne orânduim Rusia?**, cu doi ani înainte de destrămarea URSS: „Ceasul comunismului a sunat. Edificiul său de beton însă nu s-a prăbuşit. Şi să nu se întâmple ca în loc de eliberare să fim striviţi sub dărâmăturile lui". Şi iată, peste un deceniu, într-una din recentele sale cărţi, **Rusia sub avalanşă** (1998), apărută şi în limba română acum un an la Editura Humanitas, prezintă cuprinzător şi de necontestat starea dramatică a ţării, condam-

alexandr tvardovski

nând cu asprime „oligarhia" internă (preocupată doar de propria-i căpătuială), cât şi Occidentul ce profită, după opinia sa, de situaţia grea în care se găseşte astăzi Rusia.

Din noianul impresionant de apariţii din ultima perioadă (primul loc ocupând, desigur, cele trei tomuri masive ale monumentalului **Arhipeleag Gulag** (Editura Univers, anul amintit mai sus) atrag cu deosebire atenţia, de asemenea, şi alte relevante volume de cele mai diferite genuri din sfera literelor (romane, eseuri, scrieri confesionale, cercetări), legate de subiectul abordat, ce întregesc cu noi date şi mărturii patrimoniul istorico-memorial al culturii. Avem în vedere, în primul rând, romanele **Bătăuşii** de Mihail Alekseev (Editura Univers), **Viaţă şi destin** de Vasili Grossmann (Editura Fundaţia Culturală), eseul despre asasinatul politic, **Blestemul ruşilor** de Hélène Carrère d'Encausse, membru al Academiei Franceze (Editura Polirom), **Anii 1954-1960 - Fluxurile şi refluxurile stalinismului** (Fundaţia Academia Civică - Analele Sighet 8), volumul conţinând comunicările prezentate la Simpozionul de la Sighetu Marmaţiei (2-4 iulie 2000).

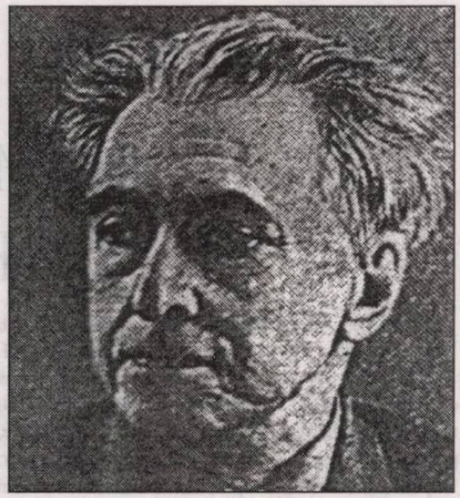
Titlul ultimului volum citat, **Fluxurile şi refluxurile stalinismului**, reflectă sugestiv că prin dispariţia tiranului se crease o breşă considerabilă în structura ermetică a sistemului ultracentralizat şi hiperpersonalizat. Clipa derutei a fost urmată de confruntări, lupte pentru putere, demiteri, eliminări, regrupări de forţe. În acest context, literatura rusă n-a ratat şansa de a-şi exercita adevărata ei menire, împotrivindu-se tot mai viguros tutelei partidului şi rigorilor cenzurii. Este foarte interesant, după opinia noastră, de-a urmări succesiunea fluxurilor şi refluxurilor mişcării literare, în continua ei aspiraţie spre autonomia şi libertatea actului de creaţie, momentele ei de înaintare, staţionare sau vremelnică înfrângere în confruntarea cu puterea în perioada primului „dezgheţ" (1953-1963) al epocii poststaliniste. Orice luare de poziţie „neortodoxă", independentă, orice atitudine critică exprimată în vreun articol, poezie, nuvelă sau roman căpătau dimensiunea unui eveniment cu puternic impact în întreaga societate şi cu notabile ecouri peste graniţele ţării.

În primul deceniu postalinist remarcăm trei momente de deschidere în scară ascendentă: *1953-1954* (cele dintâi luări de poziţii critice exprimate public); *1956* - momentul congresului al XX-lea al PCUS (când, în urma raportului secret al lui Hruşciov despre crimele lui Stalin, s-a creat posibilitatea blamării abuzurilor regimului concentraţionar); *1961-1962* (când orientarea mai liberală capătă un sprijin sporit după congresul al XXII-lea al PCUS, de la tribuna căruia, în mod oficial, a fost condamnat Stalin, iar corpul său neînsufleţit scos din Mausoleul Kremlinului). Fiecare din aceste momente au fost urmate de contralovituri din partea forţelor conservatoare, dar fără a fi urmate în noua conjunctură de arestări şi deportări.

Literatura rusă consemnează, ca un seismograf, desfăşurarea dramatică a evenimentelor, adoptă un timbru criticist tot mai accentuat, cu amplă rezonanţă în opinia publică. Ilya Ehrenburg a fost unul dintre primii care, în articolul său **Despre munca scriitorului** („Znamea", 1953, nr. 10), s-a pronunţat pentru revizuirea politicii în domeniul literaturii. Concomitent, cunoscutul poet Nicolae Zaboloţki, prizonier al lagărelor staliniste apoi deportat (1938-1946), publică în revista „Novîi mir" (1953, nr. 10) poezia **Dezgheţul**, pentru prima dată termenul fiind folosit în sensul său figurat. O mai mare faimă va căpăta însă nuvela cu acelaşi nume a lui Ehrenburg, apărută în anul următor în paginile revistei „Znamea" (1954, nr. 5, ediţie completată în anul 1956). Prin titlul scrierii respective se va defini acea perioadă, denumire răspândită mai întâi în Apus, iar mult mai târziu (în timpul lui Gorbaciov) a început să fie utilizată şi în Rusia. Într-un amplu articol, apărut în două numere ale publicaţiei „Literaturnia gazeta", K. Simonov dezavuează orientarea nuvelei **Dezgheţul**. Ea va fi supusă criticii şi din partea purtătorilor de cuvânt ai puterii de la congresul al II-lea al scriitorilor sovietici, ţinut în acelaşi an, unde s-a confruntat curentul liberal (V. Kaverin, K. Paustovski, I. Ehrenburg) şi cel conservator-oficial (A. Surkov, A. Fadeev, K. Simonov ş.a.). Acest congres a trezit speranţe în liberalizarea vieţii literare, a impus începutul reabilitării scriitorilor, precum M. Ţvetaeva, I. Bobel, N. Zaboloţki, I. Tâneanov, I. Olega şi mulţi alţii, căzuţi în dizgraţie, ostracizaţi, deportaţi, întemniţaţi sau executaţi. În perioada „dezgheţului" cenzura a fost mai tolerantă, ceea ce a dus la vitalizarea creaţiei literare. Autorilor de renume, care au căpătat recunoaştere şi în străinătate, li se permitea o mai mare libertate ideologică decât scriitorilor mai puţin cunoscuţi.

Puterea căuta, desigur, să oprească sau să limiteze acest proces de descătuşare, ce submina monopolul controlului asupra dirijării domeniului spiritual. Un scandal literar a stârnit, de pildă, articolul scriitorului V. Pomeranţev, **Despre sinceritate în literatură**, pe care poetul A. Tvardovski l-a publicat în „Novîi mir" (1953, nr. 12) şi care reprezintă unul din cele mai semnificative documente ale momentului. Autorul denunţă minciuna, falsul, mistificarea, pseudoadevărul, mascate de principiul ipocrit al partinităţii. Articolul a fost condamnat oficial, iar. A. Tvardovski demis din funcţia de redactor-şef al revistei (1954), fiind înlocuit cu K. Simonov. Conducerea Uniunii Scriitorilor condamnă şi articolul **Oamenii satului colhoznic în proza postbelică** („Novîi mir", 1954, nr. 4), în care scriitorul F. Abramov critică prezentarea idealizată, înfrumuseţată a satului sovietic în operele literare, ce în fapt ascundeau adevărata stare a unei realităţi dezolante.

Din sfera publicisticii accentul bătăliei se va deplasa tot mai vizibil pe terenul literaturii ar-



ilya ehrenburg

tistice, unde pătrunderea suflului înnoitor va fi profundă, confruntările mai spectaculoase, înrâurirea asupra publicului mai amplă şi mai eficace în timp. În romanul **Căutătorii** (1954), D. Granin revelează, încă în limitele acceptabile regimului, amprenta urmărilor stalinismului în comportamentul şi caracterele unor personaje ale cărţii (teama în faţa răspunderii, laşitatea, tendinţa spre eschivare, nepăsarea).

Puternicul impuls spre deschidere, ce s-a produs în 1956, după congresul al XX-lea al PCUS (în care au fost denunţate crimele lui Stalin), a avut ca efect direct o neobişnuită efervescenţă în domeniul literelor, mărind şi mai mult breşa creată în 1953. Acum şi scriitorii, de regulă ataşaţi liniei partidului, se alătură curentului înnoitor. În acest sens este ilustrativ, prin conţinutul şi titlul său, romanului Galinei Nikolaeva, **Bătălie în marş** (1957). Graţie acelei atmosfere îşi croise drum şi alte scrieri, cărora puterea va trebui, într-un moment sau altul, să le accepte publicarea, deşi unele puneau în discuţie însuşi sistemul, ce a adus oamenilor nu numai mizeria materială, dar şi terfelirea demnităţii şi libertăţii lor de conştiinţă. **Omul nu trăieşte doar cu pâine** („Novîi mir", 1956, nr. 8-10; iar în 1957 ediţie separată) se va numi romanul lui M. Dudinţev, în jurul căruia s-a stârnit o aprigă polemică în URSS şi în străinătate. Autorul demonstrează fără tăgadă cum spiritul inventiv, profesionalismul sunt sugrumate de sistemul birocratic, unde mediocritatea şi calomnia triumfă asupra talentului, cinstei şi demnităţii umane. K. Paustovski, pronunţându-se în apărarea romanului, afirma că el conţine „adevărul necruţător, unicul de care poporul are nevoie". Cartea a fost oficial condamnată, ea nefiind republicată timp de peste trei decenii, iar numele autorului tot atâta vreme trecut sub tăcere. Cel de-al doilea roman al său, **Halatele albe**, ce descrie adevărul despre situaţia ştiinţei biologice sovietice, în 1948, n-a fost admis spre publicare timp de 20 de ani, el fiind tipărit doar în 1987.

Este supus atacurilor criticii oficiale almanahul „Literaturnaia Moskva", editat în 1956 de un grup de scriitori al valului înnoitor (M. Aligher, A. Bek, V. Kaverin, E. Kazakievici, A. Kotov, K. Paustovski, V. Rudnîi şi V. Tendreakov), pentru unele texte neconforme cu cerinţele mult trâmbiţatului principiu al partinităţii. Aceluiaşi tratament va fi supus şi almanahul „Tarusskie straniţî", scos în 1961 de K. Paustovski împreună cu încă patru scriitori.

luis goytisolo:

ROMANUL ŞI ZGÂRIE NORII

Aproape toate romanele sale au fost scrise sub protecţia unui determinat fond muzical, repetat insistent, fără contenire, cât ţinea ziua de mare. Tipul de muzică a variat după epoci, cu toate că, o dată cu timpul, a sfârşit prin a se impune, prin a fi deosebit de nimerit cel al compozitorilor: Haydn şi Mozart. Presupun că un asemenea obicei nu putea să nu se reflecte într-o oarecare măsură în cele scrise de mine; de aici, aluziile muzicale explicite, care apar în cea mai mare parte a operelor mele şi, mai ales, inspiraţia muzicală din anumite paragrafe şi fragmente. Ceva asemănător întâlnim într-un mare număr de romane ale secolului al XX-lea şi, printre cele mai timpurii, pentru moment, numi amintesc decât cunoscuta relatare a lui Tolstoi, dar mă gândesc şi la Proust, Mann şi Joyce. Şi asta fără a fi de acord cu echivalenţele excesiv de mecanice între roman şi muzică, aşa cum sunt cele pe care le stabileşte Milan Kundera.

Adevărul, cu toate acestea, este că, pentru a da o mai bună exprimare pentru ceea ce este - sau a fost - romanul secolului al XX-lea, ar trebui stabilit un paralelism cu vreuna dintre arte, şi nu muzica este cea pe care aş alege-o, ci arhitectura. De bună seamă, posibilitatea arhitecturii de a trezi emoţii nu se poate compara cu cea a muzicii; nici măcar romanul sau poezia nu o pot face. Şi cu atât mai puţin romancierii sau arhitecţii secolului al XX-lea. Ceea ce au pretins marile romane ale secolului - **Ulise**, **În căutarea timpului pierdut** - este de a pune întreaga lume în paginile lor, în timp ce paradigma arhitectonică a acestui secol, zgârie norii, a fost imaginată ca un edificiu în care o mulţime de persoane îşi pot desfăşura existenţa, iar expresia simbolică a acestui edificiu ideal era susceptibilă a cuprinde umanitatea întreagă. Cum au fost împlinite asemenea cerinţe de globalizare? Dând romanului o structură adecvată, semnificativă prin ea însăşi, echivalentă aceleia pe care o creează arhitectul, când concepe un zgârie nori. Cunosc, desigur, mai bine ca oricine, până la ce punct lucrul acesta este exact când ne referim la romanele mele, dar chiar fără a fi capabil de a vorbi despre **Ulise** sau despre **În căutarea timpului pierdut**, aşa cum ar fi putut s-o facă autorii lor, faptul că structura este în ele un argument determinant, evidenţiază una din cele dintâi caracteristici pe care le-aş reliefa.

Romanul secolului al XX-lea, a cărui perioadă centrală se extinde din anii douăzeci până în anii şaptezeci, pare să se constituie ca o reacţie la situaţiile noi, a acestei **modernităţii** invocate de Rimbaud câţiva ani mai înainte, când proclamase nevoia de a fi **absolut modern**. Dar cu toate că a statuat proza ca formă supremă a poeziei, Rimbaud nu pare decât să-i dea dreptate lui Proust, cel care, în timp ce poetul face din realitate ceva distinct de ceea ce este pentru cei mai mulţi, romancierul, la fel ca un suveran subjugă această realitate şi pe toţi cei care îşi duc existenţa în monada acesteia. Romanul secolului al XX-lea apare, într-adevăr, ca un gen invadator, care pune stăpânire pe toate mijloacele literare de care dispune.

Cu toate acestea, răspunsul la exigenţele modernităţii s-a dat într-o formă mai evidentă, şi acesta a fost în spaţiul arhitectonic: edificii publice, comerciale, industriale şi rezidenţiale potrivit noilor cerinţe ale societăţii, realizate conform unei concepţii structurale cu totul noi şi întrebuinţând materiale de asemenea noi, beton, cristal, oţel. La fel, romancierul, în căutarea sa de a da dimensiuni globalizării, îşi structura operele conform unei armături în care să cuprindă totul, inclusiv propriul său eu de autor - cu numele său în formă de *alter ego*, de martor infantil uneori - după cum este şi cititorul, toţi şi fiecare dintre cititori. Cu scopul de a cuprinde viaţa în toate manifestările sale, romancierul le prefigura drept creaţii ale sale, utilizând o serie de mijloace luate din alte forme de exprimare, din alte descoperiri inovatoare, cum sunt descompunerea realităţii în porţiuni mici (în romanul secolului al XIX-lea, nu există descrieri echivalente ale unui prim-plan), sau viteza asociaţiilor verbale în discurs, care ne trimite direct la viteza în sine, la viteza comunicării, la viteza călătoriilor de la un punct la altul al planetei. La aceasta se adaugă planificarea globală a operei conform unor reguli foarte asemănătoare celor care îl face pe un urbanist să deseneze un oraş sau pe un arhitect să proiecteze zgârie nori.

Azi, mulţumită perspectivei care ni se oferă de a ne afla în alt secol, puteam să afirmăm că atât romanul, cât şi arhitectura secolului al XX-lea au eşuat în demersurile lor. Arhitectura este departe de a fi reuşit, fie şi numai un singur exemplu al unui oraş integrator şi uman, capabil de a face ca individul să se simtă mai personalizat, principiu care figura în sentinţele sale teoretice, şi care, în timp, s-a dovedit a fi complicele construcţiei tuturor acestor spaţii de locuit desenate de calculator şi care se revarsă peste peisaj. La fel şi romanul, după eşecul încercării de a se transforma într-un gen capabil să schimbe lumea prin procedeul de a schimba (sau de a îmbunătăţi, sau de a îmbogăţi) viaţa cititorilor lui, s-a văzut înmormântat de o avalanşă de naraţiuni care şi ele par desenate la calculator. Rămân, este adevărat, o serie de romane mari - cele ale lui Proust şi Joyce, Musil, Kafka, Faulkner, pentru a cita doar autorii cei mai cunoscuţi - şi o serie de edificii arhitecturale nu par decât visate, mai ales dacă sunt apreciate pe acelaşi plan, aşa cum sunt cele de la New York. Lumea priveşte aceste edificii, nu ca pe nişte monumente curioase, ci ca pe nişte cărţi poştale cu monumente. Şi cu o astfel de ignoranţă şi nepăsare curtenitoare se vorbeşte despre marile romane ale secolului al XX-lea, fără nici un interes şi fără vreo aluzie la ceea ce îl deosebeşte de orice naraţiune anterioară, sau la valoarea lui şi la caracteristicile lui. Gradul de certitudine prezent în aceste pagini, de pildă, puţin comparabil conţinutului unei opere de gândire pură, are avantajele că, spre deosebire de o operă de gândire pură, realitatea concretă evocată nu poate fi respinsă.

Certificatul oficial al acestui eşec arată, mai bine ca orice, simpla apariţie a postmodernismului. Nici *kitsch*-ul, nici *pop*-ul, nici *camp*-ul nu erau compatibile cu arhitectura modernă, aşa cum nici romanul gotic sau romantic, mai simplu, naraţiunile secolului al XIX-lea, nu erau consonante cu imaginaţia romanescă în vogă până atunci. Creaţia artistică sau literară nu s-au aflat niciodată la îndemâna oricui. Azi ştim, cu toate că sechelele subzistă, că postmodernismul a fost ultima din avangărzi. Iniţial, s-ar fi putut crede neadevărul că, spre deosebire de avangardism, postmodernismul nu a produs nici un manifest prealabil; dar tocmai aceasta era, de fapt, ceea ce heralzii schiţau ca fiind definirea amplorii fenomenului. Era vorba, pe scurt, de a vertebra arta şi creaţia literară cu probleme teoretice străine de ceea ce este propriu artistic şi literar. De aici, manifestările lui şi, mai mult decât punctul maxim al modernităţii, au fost excrescenţele degenerative proprii fazei finale a modernităţii înseşi. Ceea ce s-a revărsat peste noi a fost altceva.

Traducere de
Ezra Alhasid

andrei fischof

(Israel)

Iată-mă ajuns

Au fost ploi în drumu-mi.
Ploi-respiraţii ştergând urme.
Şi n-am ştiut:
Vestitorii mâhnirilor sunt sau ale
Bucuriei.
Fapte uitate dezlănţuiră busola
Cerurilor,
Ca amestecând cărţile de joc
Ale dorurilor.

Iată-mă ajuns la vremea care era cândva
Viitorul.

Cocoaşa liniştii

nu mie mi se-ntâmplă
îmi spun de fiecare dată
vrăjit de clipa care
mă îngroapă sub ea
şi nu voi apuca să povestesc
drumeţilor veniţi să se odihnească
pe cocoaşa liniştii-mpietrite

nimic nu se va limpezi la vremea-i

Rondul de zi

Până la urmă răpitoarele vor afla:
în mijlocul câmpului e doar
o sperietoare de ciori
nemişcătoare şi fără glas,
un fel de bufon împlântat în pământ,
mai mare peste ierburi şi grâu,
un zgârci de copac fără rădăcini
şi coroană.
Doar umbra i se roteşte în neştire:
rondul de zi al jalnicului păzitor
în neputinţa-i.

Adâncă

Adânca noastră lume paralelă
se desprinde de noi
ca ramura de trunchi

E clipa în care înţelegem
că există minciuna salvatoare

Apoi dorurile cresc
ocolindu-ne privirea

EMINESCU ÎN CULTURA CEHĂ

de CONSTANTIN CUBLEŞAN

Cât de puţin ne-am interesat, nu numai în ultimul timp (în ultimele decenii), ci aşa, în general, de cunoaşterea şi propagarea culturii noastre în lume, ne dăm seama acum, o dată mai mult, citind placheta doamnei Libuše Valentova, **Mihai Eminescu în cultura cehă** (Editura Asociaţiei Cehia-România, Praga, 2000), editată cu ocazia sărbătoririi a 150 de ani de la naşterea marelui poet. Reproşul, indirect, vine chiar de la domnia sa, care încercând a... scuza necunoaşterea operei eminesciene în ţara proprie, scrie: „Procesul receptării şi al exegezei operei eminesciene a necesitat un timp destul de îndelungat chiar în ţara lui. Nu e deci de mirare că receptarea în străinătate a durat şi mai mult, nefiind încheiată nici în momentul de faţă. În Cehia putem spune chiar că nu se află decât în faza ei iniţială". Las la o parte aprecierea că receptarea poetului nu este încheiată nici în momentul de faţă, de parcă ar fi vorba de campania însămânţărilor de primăvară, care nu s-a încheiat nici în iunie (!?), şi reţin **faza iniţială** în care se află demersul de cunoaştere a poetului în Cehia. La drept vorbind, această fază are trei trepte, ne relatează Libuše Valentova. Prima, în 1939, când a apărut la o „mică editură din Moravia", o plachetă de 50 de pagini, intitulatiă Milostné písně (**Cântece de dragoste**), selecţie şi traducere de Božena Vérna, care nici măcar nu semnează cu numele propriu, ci cu un „pseudonim destul de bizar", B.F. Maria Ha de Věrnyj, ceea ce, la urma urmelor, n-ar avea nici o importanţă, numai că **traducerea**, este în fond „o traducere extrem de liberă", adică, ne lămureşte Libuše Valentova, poeta, „puţin cunoscută", şi-a permis „anumite licenţe de versificaţie faţă de original", astfel încât „majoritatea poeziilor traduse nu corespund originalului nici prin forma versificaţiei, nici prin sens". Şi comentatoarea dă exemple revelatoare în această privinţă.

De la volumul din 1939, cuprinzând 34 de poezii ale lui Mihai Eminescu, se pare că până în 1964 e un gol imens; nici o editură, nici o revistă, nici un ziar nu mai oferă nici o poezie sau vreo pagină de proză din opera scriitorului nostru, ceea ce denotă, desigur, o lipsă de interes din partea prietenilor noştri, dar şi o crasă, nepermisă dezinteresare a diplomaţiei noastre în primul rând, de la Praga, ataşaţii culturali sau de presă români complăcându-se probabil cu alte îndeletniciri mai curând decât cu acelea de a stimula o relaţie, cât de cât, în vederea cunoaşterii celui mai de seamă poet al nostru, în Cehia. Dar, în 1964, lucrurile păreau a lua o întorsătură mai bună. Editura de Stat pentru Literatură şi Artă de la Praga ia iniţiativa editării, în colecţia „Lecturi din literatura universală" a unei selecţii de poezii - 37 la număr (cu trei mai multe decât în 1939; era un progres evident, nu?!), sub titlul **Až záři voda tmavá** („ceea ce este un citat din poezia **Şi dacă...**: «Adâncu-i luminându-l»"), la care îşi dau concursul poetul Vilém Závada (1905-1982) şi cunoscuta traducătoare Eva Strebingerová (1931 - 1985), cu o prefaţă semnată de Tudor Vianu. Dar, vădit decepţionată, Libuše Valentova notează: „nici această culegere nu a contribuit la crearea unei imagini adecvate despre marele poet român în rândurile cititorilor cehi". Aceasta pentru că alegerea lui Vilém Závada ca traducător a fost neinspirată. Poetul, de altfel un prestigios nume în literatura cehă, „nu corespunde nicidecum naturii lui Eminescu", „mijloacele de expresie erau profund diferite de cele eminesciene", versurile în cehă sunând „mecanic şi banal" atunci când nu avem de a face cu „înţelegerea greşită" a textului, ceea ce „deformează complet semnificaţia poeziei". Există, totuşi, şi o consolare. Poemul **Luceafărul**, sub titlul **Hyperion**, „este tradus mult mai bine decât restul volumului". Şi, cam atât.

În fine, o a treia etapă, o tentativă a Editurii pragheze Odeon, care, „prin 1988-'89" proiectase un nou volum, „nu s-a mai realizat". Cauzele interesează mai puţin. Dar, că „lucrurile încep să se reaşeze" în ultima vreme, ne-o dovedeşte intenţia anunţată a traducătorului Jiři Našinec, de a oferi cititorilor cehi un volum de proză eminesciană, cuprinzând nuvelele **Cezara** şi **Sărmanul Dionis**. Să avem, deci, răbdare.

Ce am făcut noi, în tot acest răstimp, pentru a stimula, interesul cehilor faţă de opera lui Mihai Eminescu?! Ei bine, în 1989, profesorul Victor Crăciun merge la Praga, unde caută să reconstituie traseul de odinioară al tânărului Eminescu, în drum spre Viena, care s-a oprit câteva zile la Praga, unde s-a fotografiat, probabil în ideea înscrierii la Universitatea de aici, tentativă neizbutită. Dar, acum totul „s-a verificat la faţa locului", ne încredinţează doamna Valentova) „celebra fotografie a lui Eminescu fusese realizată în atelierul lui Jan Tomás, în partea de jos a pieţii centrale numită Václavské náměsti (aceea cu statuia ecvestră a patronului cehilor, Sf. Václav . Domnul Tomás era pe atunci unul dintre cei mai renumiţi fotografi din Praga şi îi portretiza des pe artiştii care veneau în atelierul lui". Tot atunci s-a mai identificat casa în care a locuit poetul „în timpul şederii sale pragheze de circa zece zile", „la fratele său, Şerban, în casa nr. 6/471 de pe strada Lipovà, din cartierul Nove město (Oraşul nou)". Se reproduce fotografia imobilului, „imaginea actuală a clădirii". Cum va fi arătat ea în 1869, când a locuit aici poetul, e greu de presupus.

Studiul doamnei Libuše Valentova este sobru şi la obiect, mai ales în privinţa analizei traducerilor, puţine la număr şi de slabă calitate. Oare ce fac, totuşi, diplomaţii noştri la Praga, în ideea unei mai bune propagande, a unei mai bune cunoaşteri a culturii româneşti în Cehia, pentru că, probabil, imaginea de ansamblu a acesteia e la fel de jalnică!? Dar nu numai în sarcina lor să punem greul, ci şi a acelora din Ministerul Culturii... Ei trebuie să gestioneze bunurile spirituale ale românilor, atât în ţară, cât şi în străinătate. Şi nu zic să ne străduim prea mult pentru cunoaşterea lui Eminescu în Malaezia. Dar în Cehia?

TENTAŢIILE SPAŢIULUI CURB

(urmare din pagina 7)

Obsedat în cel mai înalt grad de segregarea din muntele de steril al tradiţiei, *a noutăţii şi originalităţii* - singura superstiţie a scrisului lui Ion Mărculescu la ora de faţă -, autorul *proiectului autenticităţii subiectului sfărâmat* mizează totul în **Quatrocente** pe *cartea negării*, considerată în continuare creatoare, idee productivă şi deloc lipsită de valoare, de vreme ce a fost exploatată de toate avangărzile. Iată ce minereu preţios poate scoate Ion Mărculescu la o asemenea licitaţie „oarbă". „Verocitate materială, pubele şi străchini, renunţare, nuditate, tăcere, formalism pe post de esenţial, realitate şi contradicţie, lucruri care trebuie create pentru a avea ce să distrugem, deriziune, dezarticulare, limbaj al imaginilor, tema neghiobiei, tema tiraniei... Iată materialele din care Creatorul îşi poate construi o operă. Cel puţin asta e părerea mea şi o spun în şoaptă, ca şi voi, ca să n-am necazuri. Toţi suntem pândiţi ca să nu cumva... Te pândeşte statul ca să ne ia şi bruma de libertate care ne-a mai rămas. Ne pândeşte vecinul, ne pândeşte fiscul, ne pândeşte bau-baul, cancerul, tusea cu junghiuri, usturimile cu lacrimi, nevasta, amanta, bărbatul amantei, amantul nevestei, ne pândeşte un câine gata să ne muşte, o javră amărîtă! Ne pândeşte până şi o vrăbiuţă care vrea să ciugulească seminţe din părul nostru când dormim. Pe mine, din câte ştiu, mă pândesc toţi, dar n-aveţi grijă, că şi eu vă pândesc pe voi, futu-vă muma-n cur! («Mulţi au râs de mine c-am lăsat lăstunii ca să zboare până-n marginile lumii» - Nicolas Guillen)".

Ion Mărculescu a preluat de la Nietzsche, probabil, în felul său, ideea că *în creaţie* originalitatea nu ţine de nici un fel de „iniţiere". Cine vrea să o dobândească trebuie să devină *iniţiatorul absolut*, împotriva tuturor, dar, mai ales, împotriva lanţurilor ce-l ţin ancorat de o realitate care, în sine, nu are nici o semnificaţie proprie, fiind mai curând demnă de un năprasnic râs homeric. Foarte ataşat acestei convingeri, izvorîtă, altminteri structural dintr-o fire funciarmente rebelă, autorul şi naratorul din **Quatrocente** ajung, prin negaţie, să omologheze prozastic (în cele mai bune pagini ale romanului) o fosforescentă *hiperrealitate* a propriei subiectivităţi; o carte vie ca o insulă de parameci în derivă pe *marea sargaselor tuturor convenţiilor* acceptate de când lumea.

Pentru a-i verifica vitalitatea şi testa în de sine virtuţile expresive, autorul-narator inserează, ca martor, în **Quatrocente** „epistolaruţ" biletelor de dragoste - de un suprem derizoriu - dintre doi adolescenţi de şcoală medie, text neîndurător de penibil şi scandalos de „cumínte", a cărui coerenţă îl poate trimite pe orice cititor, indiferent de pregătire, direct la medicul psihiatru! Demonstraţia superiorităţii textului sfărâmat o dată făcută, prin trimiterea lectorului înapoi în peştera minciunii perspectivei, râzând în barbă, spre finalul *textului salvat*, autorul reţine mai mult decâ încurajator pentru noi toţi şi un adevăr ştiinţific, citez: „Ultimele cercetări arată că viitorul Terrei aparţine păianjanilor, ei sunt cei mai rezistenţi la radiaţii, au nevoie doar de puţină hrană (o muscă la două-trei zile), rezistă la secetă şi n-au nevoie de reclamă comercială . Unii spun că e absurd, dar nouă, celor mai mulţi, ni se pare totul firesc". Fie şi pentru „optimismul" acestei prognoze privind viitorul nostru, cartea lui Ion Mărculescu ar merita, poate, citită. Merită parcursă, în orice caz, pentru frumuseţea lansării abrupte în aventura spulberării iluziei perspectivei şi amerizării forţate în spaţiul curb al *propriei perspective*, cum ar fi spus Apollinaire.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

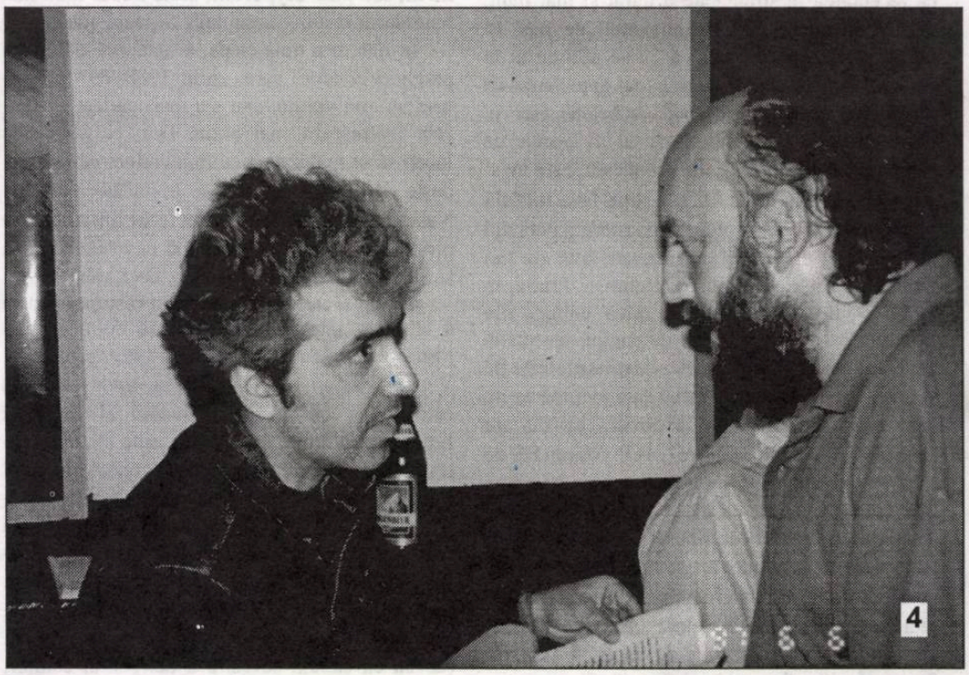
1). Poeta Passionaria Stoicescu pe când scria „Zăpezile de jertă“ (1974).

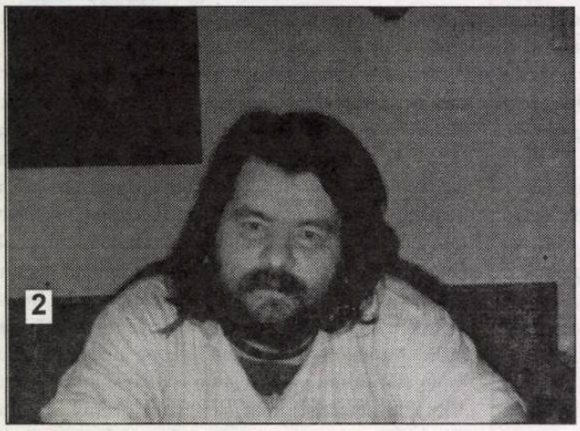
2). Melancolic şi însingurat într-un Ploieşti frământat, Ion Stratan ne trimite din când în când scrisori de susţinere şi admiraţie.

3). Vorbeşte Georgeta Dimisianu: sunt în admiraţie Marta Petreu şi Ruxandra Cesereanu.

4). Dan Stanca îl interoghează pe Cassian Maria Spiridon: „Tot îi mai suporţi pe şerpii crescuţi la sân?“.

5). Ioan Simuţ se aventurează şi prezintă o carte: Ioan Ţepelea se preface că îl ascultă.





Istoria... lui Marian Popa se vinde *numai* la sediul *Fundaţiei Luceafărul*, Calea Victoriei nr. 133.

Procurarea pe alte căi e *ilicită*.

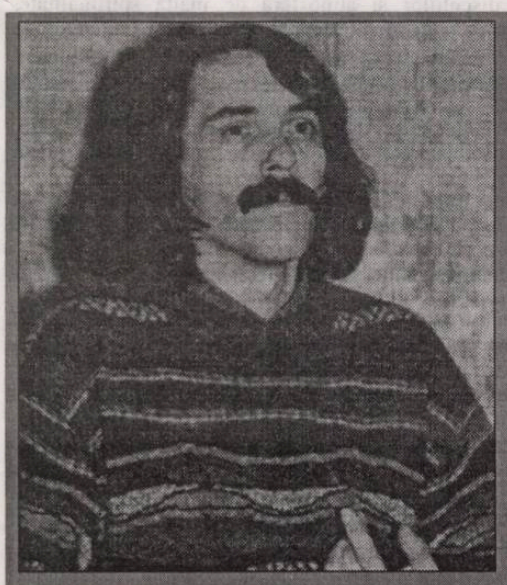
BIBLIOTECA ... SIBIU

PREŢ: 6000 lei

Sibiu
SIBIU
2047

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 33 (525). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 26 septembrie, 2001



mircea cărtărescu

„Fantezist și ironic până peste poate, manierist și barochizant, Mircea Cărtărescu străbate cu voluptate vârste ale poeziei dintre cele mai felurite, rămânând, cu toate acestea, el însuși, într-un demers de o limpede specularitate; în oglinda textului, ochiul teoreticianului, avid de paradoxuri, se străvede mereu, ca într-un palimpsest suav-alegoric."

(iulian boldea)

„Domnul Aurel Rău și-i (și ni-i) readuce în atenție, nu printr-un dialog la o masă a umbrelor, ci monologând cu înțelepciune despre firea, comportamentul și calitățile fiecăruia. Nimic despre defecte, despre micimile omenești cărora fiecare le-a fost supus vrând-nevrând. Gest de cavaler demodat? Unii o pot lua și așa. Eu unul prefer să cred în cavalerismul fără de vârstă."

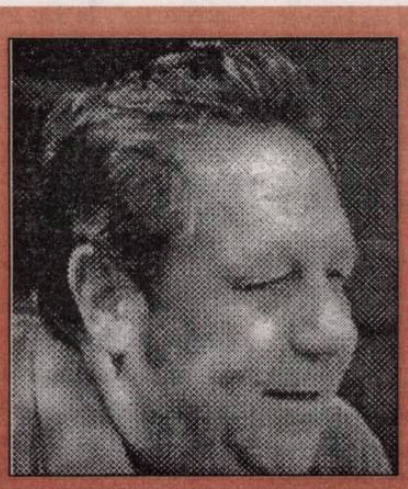
(liviu grăsoiu)

Lupta lui „Rainbow" cu acarienii

știți, acarienii sunt acele creaturi microscopice din familia *arahnidelor*, care se hrănesc cu epiteliul mort, iar epiteliul omului se găsește în cantități considerabile, unde altundeva dacă nu în așternuturi, unde e cald și bine și, fiind cald și bine, abuzând totodată și de ignoranța cetățeanului de bună credință, ei ce fac?! prosperă și proliferează, prosperă, prosperă, prosperă! Într-un așternut obișnuit sunt circa un milion și jumătate, la dumneavoastră erau ceva mai mulți, vreo două milioane, am verificat, să știți că am verificat, uitați-vă atent, vedeți cum arată - și într-adevăr, doamna de Sade îmi arată o fotografie în șapte culori, și celofanată, cu doi monștri, vampiri, ai zice, cu colți incisivi și ascuțiți și ochii, dac-or fi ochi, înroșiți și tulburi...)

ioan flora

eugen barbu



„Marcat de o gelozie încercată și de alții, atacă pe mai toți prozatorii de succes ai epocii și, simultan, se descalifică fără jenă printr-o producție de consum - romane, nuvele haiducești, scenarii de film, crestomații și conspecte puerile, jurnalistică ambițios culturală, cu care va câștiga și bani. Barbu e un complexat al culturii enciclopedice; se vrea un personaj în felul lui George Călinescu, cu idei și opinii despre literatură, muzică de cameră și simfonică, arte vizuale, sport, filosofie, literaturi străine, ezoterism; fără a cunoaște o limbă străină, participă la realizarea unor traduceri. Chiar dacă nu ratează toate genurile, el devine penibil în multe feluri, erorile sale de informație sunt celebre și nu toate scuzabile."

(marian popa)

FĂRĂ COMENTARII

„Nu-mi face plăcere să contrazic oamenii şi, din multe motive, mi-am format obiceiul de a nu intra în polemici (mai exact, de a nu răspunde la provocări şi diversiuni). În primul rând, pentru că în România postdecembristă polemica nu e o dispută de idei, ci o pubelă greţoasă burduşită cu înjurături, calomnii, lovituri sub centură, atacuri la persoană, revărsări de umori, invidii, josnicii. În al doilea rând, deoarece consider că am lucruri mult mai importante de făcut decât să acord atenţie unor zurbagii, unor zavistnici, unor farisei (aproape meureu aceiaşi!) care, simţind că le-a secat al scrisului izvor, încearcă să rămână în atenţia lumii şi să intre în istoria literaturii române înjurându-i pe alţii, demolând, revărsându-şi urdorile şi duhorile, veninul şi balele pentru a murdări totul în jur. În al treilea rând, pentru că, se ştie, atunci când te bagi în tărâţe te mănâncă porcii şi îţi este înjurată familia, îţi sunt bălăcăriţi copiii, îţi este maculată viaţa («Astfel, încăput pe mâna a ori cărui te vor drege...»). În al patrulea rând, pentru că în «polemicile» pe care le nasc şi le întreţin (mânaţi de iluzia că ei sunt buricul pământului), scandalagiii aduc limbajul mahalalelor din care se trag şi dau măsura culturii pe care o au («Înaintea acestora, tu ascunde-te...»).

Dar, ferindu-te îngreţoşat de ofensiva sterilă a nevolnicilor, găunoşii contestatari ai muncii tale, înveninaţi, probabil, de faptul că de pe urma lor nu rămâne nimic, capătă îndrăzneală, îşi închipuie că eşti un prost sau un laş care nu are curajul să răspundă josniciei atacurilor, îşi imaginează că te temi, că ai ceva de ascuns, că nu ai argumente care să le destrame intrigile, se iluzionează că eşti dispus să înghiţi insultele, să le accepţi ofensele, să suporţi toate măgăriile, minciunile, insinuările, calomniile prin care ei încearcă să se aburce în literatura română."

(Valeriu Stancu - „Cronica")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

ARS AMANDI

de HORIA GÂRBEA

Ars Amandi este numele unui festival internaţional de poezie din lumea latină, organizat de FUNDAŢIA CULTURALĂ ROMÂNĂ şi UNIUNEA LATINĂ. El a ajuns la cea de-a patra ediţie şi s-a desfăşurat la Bucureşti şi Constanţa, în perioada 14 – 18 septembrie 2001.

Ca invitat la acest festival din partea României, am avut ocazia să remarc, alături şi în deplin consens cu confraţii din Franţa, Italia, Spania, Portugalia, ca şi cu cei din Ecuador, Chile, Venezuela sau Brazilia, nivelul intelectual excelent al discuţiilor şi atmosfera de înaltă spiritualitate. Majoritatea invitaţilor au fost universitari, ceea ce a justificat elevaţia şi coerenţa punctelor de vedere teoretice. Dar asta nu a împiedecat ca serile de lectură poetică să fie încărcate de emoţie.

Participanţii au avut ocazia să asculte, ca preambul al meselor lor rotunde, un sensibil şi incitant eseu despre rolul cultural al latinităţii expus de Excelenţa Sa Jeronimo Moscardo, ambasadorul Braziliei. Toate manifestările au fost prezidate cu eleganţă şi graţie de către doamna Angela Martin, vicepreşedinte al FCR, şi s-au bucurat de prezenţa preşedintelui FCR, domnul academician Augustin Buzura.

Pe tot parcursul festivalului, organizarea a fost impecabilă, frizând perfecţiunea, ceea ce a fost desigur rezultatul efortului doamnei Angela Oişteanu şi al tinerei sale echipe care a inclus chiar şi o poetă consacrată: pe Daniela Zeca.

Din partea României au fost prezenţi şi s-au impus atenţiei tuturor distinşii poeţi Ileana Mălăncioiu şi Constantin Abăluţă. Au fost remarcate şi farmecul radiant al Simonei Popescu, pertinenţa opiniilor şi nonconformismul textelor lui Augustin Ioan. În serile de poezie ni s-au alăturat şi poeţi constănţeni de la "Tomis": nouăzecista Iulia Pană şi dibaciul poet şi pescar Sorin Roşca. Ei au fost însoţiţi de o "mare speranţă" a poeziei şi traducerii de poezie, tânărul Mădălin Roşioru.

M-am bucuart să cunosc, cu acest prilej, doi autori valoroşi din Republica Moldova: poetul Nicolae Spătaru, membru al grupului tânăr din jurul revistei "Contrafort" şi Maria Ţleahtiţchi, decan al unei facultăţi de litere, excelentă cercetătoare a fenomenului literar românesc din ultimii ani.

Titlul împrumutat din Ovidiu şi rafinamentul festivalului nu trebuie să înşele asupra modernităţii şi tipului provocator al discursurilor şi opiniilor exprimate cu acest prilej. Asupra lor voi reveni, încheind acum cu unica părere de rău că "Ars Amandi", atât de dens şi plin de sensibilitate s-a terminat prea repede.

OMUL NEPOTRIVIT, LOCUL NEPOTRIVIT

de DUMITRU SOLOMON

Nu am urmărit în toate detaliile şi sinuozităţile ei fractura produsă în cadrul Filialei Uniunii Scriitorilor din Iaşi, generatoare a unui bogat schimb de replici polemice în presă, dar deduc din unele articole publicate că s-a invocat, mai mult sau mai puţin direct, încălcarea unui principiu nescris, dar subînţeles în toate legile, regulamentele şi statutele, un principiu altminteri de bun-simţ, *omul potrivit la locul potrivit*. Unii scriitori ieşeni au acuzat, între altele (ocazie cu care am gustat din nou umorul moldovenesc blajin-muşcător) prezenţa în anumite posturi cultural-literar-administrative a unor oameni pe care aceştia îi consideră nepotriviţi să ocupe respectivele posturi. Fiind departe de Iaşi, de relaţiile profesionale şi dedesubturile lor, bineînţeles că nu mă pot pronunţa asupra unor chestiuni de fond, rămânând să mă situez de partea principiului pe care l-aş numi *al adecvării* (fără să-mi fac vreo iluzie că aş avea sau mi s-ar da dreptate).

Problema se pune însă nu numai în cazul scriitorimii ieşene. Aici, mai la sud (dar şi mai aproape de Balcani), în centrul politic, administrativ şi cultural al ţării, se petrec inadecvări flagrante, care, din fericire sau din nefericire, nu produc atâtea valuri pe Dâmboviţa, ca acelea de pe apa Bahluiului. Iată doar una dintre nepotriviri. Ministrul Culturii şi Cultelor, domnul Răzvan Theodorescu, a anunţat, încă de la preluarea mandatului său, că va subvenţiona din bugetul ministerului un număr de zece piese româneşti contemporane, spre a fi jucate în teatre, încurajându-se astfel dramaturgia autohtonă (în ultimii ani, ce-i drept, cam ignorată de practica spectacolului). Idee cu adevărat remarcabilă. Nu mă aşteptam, firește, ca ministrul să pună mâna pe textele pieselor, să le citească şi să aleagă zece dintre ele, pentru subvenţionare. Un ministru are multă treabă de făcut, iar în materie de dramaturgie românească, deşi se joacă relativ puţin, se scrie relativ mult. Era normal ca Ministerul Culturii şi Cultelor să invite un număr de regizori, directori de teatru şi critici cu autoritate, care să propună, în urma unui consult serios, cele zece piese „norocoase". În loc să acţioneze cum ar fi fost normal, ministerul a numit o *comisie de dramaturgi* care să facă selecţia. Cine ar fi rezistat tentaţiei de a-şi propune mai întâi piesele proprii?! Ceea ce s-a întâmplat! Comisia a propus înainte de toate piesele scrise de membrii comisiei şi de membrii unor organe ale Uniunii Scriitorilor, apropiaţi membrilor comisiei. Ce a mai rămas, vreo trei-patru locuri, s-a distribuit altor dramaturgi. Nu cunosc toate textele alese de comisie, dar principiul *omului potrivit la locul potrivit* a fost ignorat, astfel că, în locul unei comisii de selecţie cât de cât obiective, s-a format o comisie mai degrabă subiectivă. Or, inadecvarea la nivel naţional pare a fi ceva mai serioasă decât aceea la nivel local. Şi uite aşa, din inadecvare în inadecvare, ne apropiem de Europa visată.

DILEMA CREAȚIEI

(Metoda şi scopul)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Extrem de interesantă perspectiva comparatistă asupra istoriei. Nimic nu există, desigur, decât într-un referenţial - în fapt nimic nu poate fi cunoscut decât într-o raportare, dar existenţa însăşi este corelativă; ceea ce există, există în raport de ceva. Niciodată a fi nu este un în sine - a fi revine mereu la a fi într-un referenţial, deci a fi pentru că (întrucât) altceva există de asemenea, iar primul lucru se află într-o corelaţie definită (sau definisabilă) cu al doilea. A face istorie - sau a trăi istoria ca istorie, în deplină sau relativă conştienţă a faptelor - revine la a situa un moment al timpului în raportul său cu un alt moment, de obicei anterior. O dată ce capătă formă - în percepţie - un întreg flux al istoriei, acesta poate fi comparat cu un altul; se ajunge astfel la o situare într-un referenţial de un alt grad, la o corelativitate mai complexă şi, poate, superioară.

Istoriile artei, în diferitele arii de cultură - variatele istorii, arcuite peste întregul timp dat civilizaţiilor, deci unei civilizaţii sau alteia - sunt pline de valori, mereu noi, ale înţelegerii, sunt intens productive ca surse ale modelării percepţiilor noastre. Dacă este vorba de traseul general al artei unui popor, al unei cetăţi, teritoriu, zona geoculturală, comparaţiile, raportările pot fi făcute după numeroase criterii. Sudul şi Nordul, Orientul şi Occidentul, culturile vechi şi cele noi, toate acestea reprezintă modalităţi ale corelării sau poli ai aceseia. Arta egipteană poate fi comparată cu aceea sumeriană, ţărmul european al Mediteranei se raportează la cel african şi multe alte variante se pot găsi şi, eventual, inventa. Propun, acum, compararea artei culturilor mari cu aceea a unor culturi diferite, mai greu de acceptat ca formule majore de exprimare a umanului în ansamblul său. Care ar putea fi însă criteriul de distingere a unei culturi mari faţă de una mica; în ce ar putea să constea diferenţa dintre o artă mare şi o artă care a avut un destin modest şi o istorie mediocră? Evident, este în joc forţa de iradiere a respectivei culturi, a artei pe care o luăm în consideraţie, examinăm, contemplăm. În sine, o artă enormă poate fi perfect antică, ruptă de orice percepţie exterioară - o astfel de artă este mare în sens ontologic, este sublimă (mare fără nevoia comparaţiei sub acest aspect valoric) considerată în receptarea ei imediată, dar ea, cu siguranţă, se dovedeşte a fi arta mică, minoră, în perspectiva istorică.

Arta mare, artă care iradiază, produce schimbări vaste în modul în care decurge deschiderea estetică a subiectului, care produce schimbări esenţiale în receptivitate, în tratarea formelor, este arta deschisă fundamental formelor, este arta deschisă decisiv înspre formă. Sculptura egipteană veche, dar şi pictura acelei mari epoci, pune, în centrul efortului sau, al demersului său, problema încorporării, realizării, redării echilibrelor. Arta greacă este erupţia, în formă, a mişcării, a vectoralităţii atitudinii ca premisă a gestului şi, apoi, a gestului propriu-zis. Pictura bizantină este preocupată de exprimarea sacralităţii ca valoare transcendentă. Elenismul, dar mai ales, Renaşterea a abordat îndeosebi tema agitării, turmentării formei, luptei, disputei, opoziţiilor care minează, din interior, structurile şi raporturile părţilor, volumelor, suprafeţelor. Formalismul clasicismului nu mai trebuie să fie subliniat, dar este evident că impresionismul, fauvismul, expresionismul, cubismul, pictura sau sculptura abstracte apar şi devin mari curente, împliniri complete, îndeosebi ca studii şi experienţe implicând linia, culoarea, spaţiul. Arta egipteană sau greacă antică, arta Italiei, creaţiile estetice ale Franţei, Spaniei sau Olandei, în evoluţia lor istorică tratează, în cele din urmă, marile teme ale umanului, ilustrează categoriile infinitului sau nucleele vulcanice ale emoţiei pornind de la abordări mereu noi, mereu reînnoite ale formei.

Lucrurile nu stau altfel în literaturile mari. Constituirea genurilor literare, în toată puritatea lor clasică, modalităţile versificaţiei tradiţionale şi, în egală măsură, avangardele sau literatura experimentală sunt dovezi că evoluţia scrisului, ca expresie de artă, este una care derivă din îndrăzneala şi decizia de a inova pe terenul formei. Este perfect îndreptăţită, cu toată aparenţa sa excesiv retorică şi emfatică, observaţia lui Morshall McLuhan; „canalul de transmitere este mesajul" - atâta doar că acest lucru, această afirmaţie, îşi află valabilitatea exclusiv în cadrul culturilor mari. De bună seamă, textul, ca şi obiectul plastic, când se situează în orizontul genialităţii, încorporează în mesajul prin care se întrupează idei profunde, mari concepte, categorii, trăiri incomparabile - totul porneşte însă de la un seism de grad înalt produs pe terenul formei de expresie.

Culturile mici povestesc, abordează teme, încearcă să spună ceva despre ele sau despre alte lucruri. Vizitaţi muzeele creaţiei naţionale în ţări care nu au strălucit (sau nu strălucesc) din punctul de vedere al creaţiei de artă, veţi constata că, istoric, pictura aflată acolo, sculptura sau, în sălile de concerte, muzica ori, în librării, cărţile povestesc cuminte (sau fals curajos, fals inovator, fals avangardist) despre întâmplări ale oamenilor acelui loc, despre mişcarea politicii respectivei lumi, despre concepţii, teorii, ideologii, opinii. Rezultatul este bun, în limitele modestiei pure. În epoci diferite, aceaşi cultură poate ataca forma şi crea o artă mare, sau poate să se înscrie în problematica existenţei, aşa cum apare fiinţei umane, obligată la adaptare, şi eşua în zona calităţii medii, a nici prea răului, dar nici prea binelui.

Intenţionăm să aparţinem părţii de universalitate a lumii actuale? Dorim să ne inserăm în marea modalitate de a fi a Europei eterne - implicit a Europei viitorului? Să ne restructurăm fiinţa, să ne creăm pe noi înşine încă o dată (a câta oară?), să fim în stare de a inova, precum în arta aleasă, îndrăzneaţă şi mare, în chiar forma fiinţei noastre, în forma modului nostru de a fi. Să încetăm să spunem tot timpul poveşti despre noi şi despre cei din jurul nostru şi să încercăm a realcătui, în noi, un stil al viitorului, o formă distinsă, curajoasă, cuceritoare, violentă în limitele nemăsurate ale inteligenţei şi culturii.

TĂCERE PREVESTITOARE

de MARIUS TUPAN

Oricâte diligenţe ar face familiile şi rudele, oricâte stimulente ar pleca dintr-o anumită grupare, o tăcere rău prevestitoare se aşterne - pentru unii, vremelnic, pentru alţii, definitiv - imediat după dispariţia fizică a creatorului. Fenomenul a mai fost sesizat, nu-i vreo descoperire a noastră, dar ţinem să-l readucem în atenţie, nu chiar întâmplător, de vreme ce dorim să ne ilustrăm demersul publicistic. Mult prea tămâiaţi în viaţă, făcându-se chiar campanii insistente pentru clasicizarea lor, după plecarea în lumea celor drepţi, unii autori intră degrabă într-un con de umbră (să fie de vină şi noul tărâm?), numele lor fiind amintite sporadic, şi nu neapărat în contexte favorabile. Avem destule exemple la îndemână, dar nu ţinem să tulburăm pacea veşnică a răposaţilor, uitarea fiind, oricum, cea mai mare pedeapsă pentru destinul unui creator. Poate, într-o altă epocă, atunci când sensibilităţile se vor modifica, e posibil ca operele să fie reevaluate, cazuri similare fiind consemnate în istorie, mai ales în perioada Renaşterii, iar la noi, în aceste vremuri, dacă avem în vedere epoca paşoptistă. Întrebările, numeroase de altfel, ne frământă atunci când luăm în calcul evul aprins, ca să folosim o sintagmă a unui poet care-i tot mai ignorat de la un timp. Există opinii, chiar divergente, exprimate parcă să răspundă interogaţiilor noastre, două am zice categorice şi diametral opuse. Nihiliştii decretează un pustiu literar, sau o perioadă glacială, în perioada 23 august 1944 - 22 decembrie 1989, în care operele apărute n-ar avea vreo valoare, pe când rezistenţii admit, dimpotrivă, că ar fi existat o perioadă fastă, opulentă, comparabilă cu perioada interbelică, atunci când s-au consolidat şi s-au modernizat genurile literare. Cum în artă punctele de vedere sunt subiective şi, deseori, arbitrare, ne înarmăm cu răbdare pentru a consulta în linişte istoriile şi dicţionarele profesioniştilor, volumele lui Marian Popa, apărute deja la fundaţia noastră, fiind de-acum pe masa unor exegeţi. Că vor stârni numeroase şi imprevizibile reacţii, nu ne mai îndoim (doar am prevăzut acest fapt când am admis să le tipărim), dar, înainte de toate, important este că avem o istorie a fenomenelor şi evenimentelor, prezente în perioada comunistă, că ne vor fi readuse în memorie opere şi autori, propensiuni marţiale şi laşităţi congenitale, gesturi tranşante şi căderi spectaculoase şi, nu în ultimul rând, scandaluri de proporţii, care, orice s-ar spune, au influenţat activitatea breslei noastre şi au aprins multe spirite. Plagiatul lui Eugen Barbu a ridicat cota de interes a paternităţii textului, a divizat grupuri şi reviste, a stârnit multe pasiuni. Reproducem, la paginile 12-13, capitolul dedicat special de Marian Popa acestui accident (ca să fim doar eufemistici), convinşi că vom judeca împreună, cu multă luciditate, după atâţia ani, fapta autorului *Gropii,* care n-a fost singura declanşatoare de controverse fulminante în *iepoca de aur.*

CRITICĂ, POEZIE ŞI CRITICA POEZIEI (III)

de RADU VOINESCU

Cu toate că în discursul său asupra ludicului la Nichita Stănescu, Mircea Bârsilă nu se desparte de subiectul pe care şi l-a propus, avem permanent sentimentul că nu numai poezia autorului **Sensului iubirii** este discutată, ci Poezia însăşi. Cultura poetică a criticului, dublată de intuiţia sa artistică, îl ajută să realizeze încadrarea fenomenului cercetat în contextul poetic general. Discutând despre joc, o face relevând concomitent resorturile care alimentează dinspre acesta creaţia, abordând manierismul, pătrunde în intimitatea unei dimensiuni care, latent sau foarte evident, caracterizează de la începuturile ei poezia, interpretând figurile de limbaj o face cu aerul că valabilitatea lor se extinde la scara întregii poezii universale.

Este un câştig imens al acestei lucrări care scoate, în acest fel, creaţia lui Nichita Stănescu din limitele literaturii române plasând-o în cheie universală. Merit care arareori poate fi atribuit unei cărţi de comentariu de la noi. Aici nu e vorba de a afirma că un autor a preluat motive din cutare epocă sau cutare curent, nu e depistarea filiaţiilor şi asemănărilor cu scriitori din alte spaţii culturale, ci chiar de discutarea literaturii unui autor ca şi cum graniţele lingvistice ar conta prea puţin sau deloc. Este ceea ce trebuia de mult să se întâmple cu Nichita Stănescu şi nu numai. Ştim bine că universalitatea noastră există în ciuda accesului redus al celor formaţi în alte culturi la valorile limbii române, ştim bine că ea nu va fi vizibilă poate niciodată pentru cei mai mulţi dintre cei de prin alte părţi care studiază fenomenul literar, dar aceasta nu trebuie să ne determine să gândim şi să interpretăm faptele literare din interiorul culturii române bazându-ne pe o perspectivă care are în vedere cu obstinaţie specificul. Poate că nu deliberat, ci mai mult din logica metodei sale aplicate la fenomenul pe care îl studiază, Mircea Bârsilă a reuşit să dea la o parte principiul punerii în balanţă a naţionalului cu cel al universalului reuşind o sinteză - pe domeniul de investigaţie pe care şi l-a ales - care se înscrie dincolo de îngrădirile pe care le presupune adoptarea celor două concepte şi profitând mai mult de deschiderile lor.

Bine sudate între ele, argumentate literar, cultural, istoric, psihologic legăturile dintre ludic şi baroc atât în general văzute, cât şi în manifestările pe care le iau la poetul **Necuvintelor** sunt cele care fundamentează aproape o dizertaţie despre poezie ca formă de expresivitate, de gândire, de teatralitate, de existenţă. Capitolul „Jocul de-a postmodernismul" îmi apare ca mai puţin reuşit în tratare comparativ cu celalalte două, nu pentru că eruditia lui Mircea Bârsilă s-ar dezminţi (păcat că n-a avut la dispoziţie şi cartea lui Adrian Dinu Rachieru, **Elitism şi postmodernism. Postmodernismul românesc şi circulaţia elitelor,** apărută la Junimea, în 1999, care, dincolo de observaţiile pe care le-am formulat la vremea respectivă, constituie un bun compendiu pentru materia respectivului curent, dacă-l pot numi aşa ştiind că este, de fapt, mai mult decât atât), ci pentru că, deşi justificat de coerenţa temei, deşi convingător şi, ca să zic aşa, exact în diagnosticul său, discursul are mai puţine date care să-l facă la fel de strălucitor ca şi celelalte două anerioare.

Relevând laturile creaţiei nichitastănesciene care ţin de tehnicile postmoderne - deconstrucţia, parodia, intertextualitatea - criticul arată că „a lega poezia lui Nichita Stănescu de doctrina postmodernistă (au făcut-o, între alţii, Corin Braga şi Mircea Cărtărescu; n.m. - R.V.) înseamnă a ignora mobilitatea (ubicuitatea) centrului de greutate al poeziei sale". Ar fi şi după opinia celui care scrie aceste rânduri o greşeală să vrem să-l încadrăm cu orice preţ pe poet în modernism sau în postmodernism. El este, într-un fel, şi una şi alta, dar este, totodată, mai mult decât suma acestor două concepte. Cât despre sintagma „spiritul postmodern al poeziei lui Nichita Stănescu", pe care o propune Mircea Bârsilă în încercarea de a da un nume acestei situaţii, mi se pare nu numai fără virtuţi teoretic-ordonatoare, dar de-a dreptul de prisos.

Nu este singurul reproş care i se poate aduce acestei cărţi, altminteri foarte valoroase, cum sper că am reuşit să conving pornind de la faptul că pesemene, aşa cum se întâmplă de obicei, circulaţia volumelor tipărite este limitată la noi şi e nevoie de puneri în temă mai detaliate din partea celor care le comentează. Sunt şi alte exprimări nu îndeajuns de bine găsite.

După cum unele idei ale autorului, deşi sprijinite pe un studiu minuţios (poate prea, în dauna unei elaborări a unei construcţii mai personale, cum obiecta George Vulturescu într-o cronică pe care o dedică volumului în numărul 6/2001 din revista „Poesis", unde mai reproşa, pe deasupra, cu toate că, la drept vorbind, tocmai o revedere a ceea ce s-a scris şi o repunere în valoare într-o organizare care să poarte mai mult amprenta unei soliditâţi de informare şi erudiţie decât de ingeniozităţi hermeneutice, era necesară în acest moment) al textelor apărute referitor la poezia lui Nichita Stănescu. Cele mai multe interpretări sunt însă, dincolo de observaţia de mai sus, cuceritoare prin subtilitatea delicată a pătrunderii în miezul cuvântului, prin imprevizibila aducere în discuţie a argumentelor despre care am pomenit venite dinspre folclor şi istoria culturii. Un abuz de interpretare mi se pare cel potrivit căruia poezia „Puşca" trebuie văzută ca o formulă de descântec, unde formula de încheiere, „Foc!", „pare a verifica puterea numenală a descântecului". Cred că Daniel Dimitriu are dreptate să considere cunoscuta poezie drept o ironie la adresa incapacităţii limbajului descriptiv, ştiinţific, de a ajunge la esenţa lucrurilor, pentru că finalul arată că rezultanta e întotdeuna altceva decât simpla sumă a părţilor. Chiar dacă se exprima ca un poet, Nichita Stănescu gândea cel mai adesea ca un filosof, iar acesta este un element care nu trebuie uitat nici o clipă.

Mărturisesc a fi parcurs cartea cu un sentiment constant de plăcere a lecturii. Nu pot să nu remarc, în pofida acestui fapt, modul supărător în care se fac trimiterile bibliografice. Sunt aproape sigur că **Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu** a fost, la origine, o teză de doctorat. Dar, dacă într-o asemenea dizertaţie cu caracter oarecum închis indicarea surselor, precum şi comentariile se pot trimite la final de capitol (este şi moda anglo-saxonă, dar şi programul *Word* al calculatorului aplică aceasta mai fără incidente decât ar face-o în cazul plasării la subsolul paginii), nu am convingerea că practica aceasta e întotdeuna valabilă în cazul unei cărţi adevărate. Trimiterea la sfârşit de capitol, oricât ar fi în regula americană, îngreunează lectura. Mai mult, Mircea Bârsilă introduce nu o dată citatele fără o sumară amorsă, fără respectarea unei minime retorici, care să menţioneze măcar cine a spus cutare lucru, urmând să aflăm detalii din note. Adeseori absolut toate informaţiile sunt de găsit la sfârşit, citatul fiind folosit brusc, doar marcat de ghilimele. Astfel că întâlnim destule pasaje cu ghilimele, cu indice, dar numai după ce căutam la final ştim cine, de ce, cum şi unde s-a pronunţat cu respectivele cuvinte.

Valoarea deosebită a cărţii este dincolo de orice discuţie. Ar fi fost însă nevoie să se întâmple cu ea cam ceea ce se petrece cu lucrările unor critici de dincolo de Ocean. Adică să fie citită, discutată, corijată, şlefuită împreună cu alţi colegi, colaboratori, prieteni. Când vom găsi şi la cărţile apărute la noi menţiuni de genul celor pe care le fac Murray Krieger sau Wayne C. Booth: „Mulţumesc lui... şi lui... pentru că în discuţiile pe care le-am purtat m-au ajutat să-mi clarific anumite idei, lui... pentru că a avut răbdarea şi bunăvoinţa să parcurgă manuscrisul şi să facă pertinente observaţii, lui... pentru sugestiile nepreţuite făcute la capitolul...."?

Poate că la o a doua ediţie, acest volum fără îndoială remarcabil se va înfăţişa mai şlefuit din punct de vedere tehnic, mai „aşezat" ideatic. Valoarea intrinsecă a cărţii are nevoie de aceste puneri în pagină. Ştim însă, până atunci, că avem în Mircea Bârsilă nu doar un poet foarte bun, ci şi un eminent critic de poezie.

ORA ALBASTRĂ

de OCTAVIAN SOVIANY

Jurnalul berlinez al Norei Iuga (**Fasanenstrasse 23. O vară la Berlin**) se plasează de la bun început sub semnul "orei albastre" ("ora misterioasă dinaintea înserării") care, potrivit unei legende preluate din **Prinţesa şi anticarul** de Enzo Siciliano este "ora la care Dionysos şi Apollo îşi amestecă pletele, se iubesc. Apoi Dionysos e noaptea şi Apollo e soarele". Avem de-a face, aşadar, cu un moment nupţial, purtând în sine o încărcătură tulbure şi tulburătoare de erotism, ce coincide cu "totalizarea contrariilor", cu regresul într-o primordialitate care anulează toate opoziţiile, având ceva din căldura uterului cosmic, dar şi scriptural. Căci, pe de altă parte, "ora albastră" a Norei Iuga este "ora incertă" despre care vorbesc teoreticienii textualismului, când lucrurile se confundă cu dubletele lor fantomatice, anulându-se graniţa dintre realitate şi reversul său scris, iar impulsia scripturală, dorinţa de a genera text se manifestă cu toată intensitatea. Astfel încât, într-un asemenea context, imaginea părului constituie o figurare a textului însuşi, în care se resorb două grafii: una virilă, diurnă, penetrantă, falică, alta nocturnă, feminină, slabă, adezivă, iar rezultanta lor este o stranie scriere "hermafrodită" care nu mai păstrează patosul grafiei "forte" a "căpcăunelor", dar nu are nici acea adezivitate superlativă pe care o identificam cândva în textele „slăbite" ale Adelei Greceanu. Oricum, prin această "nupţie scripturală" (constituind o "punere în abis" a întregului jurnal, conceput ca un dialog amoros între o voce feminină şi alta bărbătească), scriitura se depotenţează, devine "lentă", şerpuită, mişcându-se cu o voluptuoasă senzualitate şi convertindu-se într-un act aproape erotic. Deoarece, la Nora Iuga, slăbirea emisiei scripturale nu se face în direcţia căderilor energetice, ci a căderilor de viteză, autoarea practicând, încă din volumele sale mai noi de versuri, începând poate cu **Dactilografa de noapte**, o scriitură *au ralenti*, când senzuală, când melancolică, unde se regăseşte parcă ceva din mişcarea barocă a arabescului. Ceea ce este însă cu adevărat esenţial - dând sentimentul autenticităţii depline în scriitură - e faptul că acest mecanism al inscripţionării este perfect adaptat proceselor interioare cărora le trasează sinusoidele şi tipului de sensibilitate pe care îl pune în text, pare să se nască spontan din frisonarea ţesutului viu, astfel încât impresia este întotdeauna de sinceritate şi naturaleţe. Cu atât mai mult cu cât eul narant din paginile jurnalului berlinez are patosul contactului epidermic cu lucrurile şi posedă un "realism senzorial" care, după Gilbert Durand, face parte din trăsăturile tipului mistic. Prin urmare, el percepe lumea aproape în exclusivitate prin senzori, în suite de impresii notate uneori cu o minuţiozitate pointilistă şi cu acea mişcare amplă a scriiturii care ştie să transcrie fără grabă fiecare detaliu al experienţei, ca fascinată de propria ei mecanică ondulatorie. Amănuntele cadrului exterior şi pulsiunile propriului corp juxtapunându-se în configuraţii aproape muzicale prin care lumea este interiorizată, asumată, în virtutea unei osmoze *sui generis* care trădează o altă caracteristică a „tipului mistic" (sintagmă ce trebuie privită aici într-o accepţiune laică şi nu religioasă), legându-se de sentimentul empatiei dintre oameni şi lucruri: "În Berlin, în iulie, e, în fiecare an, *Love Parade*. O descătuşare a simţurilor, a fanteziei. O libertate brutală ca un rut. Tinereţe necontrolotă. Sărbătoare a instinctului. Nevoia de defulare, o terapie ca în Grecia antică, orgiile dionisiace o dată pe an. Trec fete cu păr albastru şi verde, verde şi albastru, fete cu peruci de beteală, sâni goi, unii grei, negricioşi, alţii blonzi, serafici, trupuri de adolescenţi îmbrăcaţi pe jumătate în blănuri sintetice, o vânătoare - arcuri, şolduri, burţi încordându-se, măruntaie străpunse de o voluptate prădalnică". Autoarea are voluptatea acestor liste enumerative, unde notaţiile eliptice nu fac decât să disimuleze căderile de viteză ale inscripţionării, pentru ca, apoi, să se replieze asupra propriei sale visceralităţi şi să-i perceapă glasurile obscure care declanşează filmul memoriei involuntare: "Moartea e sexul meu. Aş vrea să am vârsta lor ca atunci, în vara lui 1954, la Festivalul Tineretului. Când cutreieram până la ziuă Cişmigiul ţinându-mă de mână cu un Giovanni, sau un Roger, sau un Peter şi în jurul nostru boschetele scoteau gemete". Lumea percepută prin simţuri este răsucită astfel ca o mănuşă, identificându-se cu "fluxul conştiinţei", devine obiectul unei experienţe interioare şi, în cele din urmă, pură subiectivitate. Echivalentul unirii dintre Apollo şi Dionysos, desfăşurate sub semnul "orei albastre" fiind, de data aceasta, anularea graniţelor dintre eu şi non-eu (esenţială în orice experienţă mistică), sentimentul "panic" al participării la mişcările vieţii universale care are, uneori (disimulată în spatele "dantelelor" scripturale), ceva din brutalitatea unei copulaţii. Şi, plecându-se de aici, se poate spune că, în cele din urmă, timpul jurnalului berlinez este o perpetuă "blaue Stunde" pe care actul textualizării o prelungeşte la infinit, abolind limitele şi suspendând opoziţiile. Dacă în romanul **Sexagenara şi tânărul**, Nora Iuga practică un soi de magie a povestirii, capacitatea de a povesti convertindu-se într-un fel de probă supremă a existenţei, de data aceasta, autoarea face apel la o magie a scrierii prin care legile timpului fizic sunt desfiinţate, iar eul narant glisează în timpul acronic al scripturalităţii, în "interstiţiul" dintre împărăţia lui Apollo şi cea a lui Dionysos. Iar metoda prin care se poate atinge această stare de "acronie" (analogă cu haosul sau cu nebuloasa primordială) este scriitura încetinită, rărirea suflului scriptural care permite saltul dincolo (sau dincoace) de lumea (aparentă?) a contradictoriului. De aceea, structura jurnalului urmează mecanica respiraţiei, presupune "expiraţii" (prin care eul se proiectează în lucruri) şi "inspiraţii" (prin care lumea este interiorizată), dar şi "pauze de respiraţie", care capătă configuraţia "golurilor senzoriale" a clivajelor care se interpun între subiectul uman şi obiectele experienţei: "Când am păşit prima dată în camera asta care urma să-mi adăpostească, vreme de şaizeci de zile, intimitatea, ceea ce m-a izbit în primul rând a fost răceala. Am avut impresia că intru într-un birou unde a fost pus un pat. Mobila neagră cu stinghii metalice, o mulţime de aparate, de fire care se leagă şerpuind pe lângă pereţi, de prize. Totul, strălucitor, imaculat. Nici un fir de praf". Tocmai asemenea "răriri" ale respiraţiei textuale încetinesc procesul generării de scriitură, care capătă astfel aspectul "scrierii slabe". Ea generează un soi de mistică minimalistă, care, renunţând la salturile ambiţioase spre metafizic, îşi găseşte satisfacţia în contactul empatic, dus uneori până la osmoză, cu obiectele umile ale experienţei. Este vorba despre o mistică a contiguităţilor, a metonomiei, căreia îi lipseşte agresivitatea totalizatoare (şi totalitaristă) a limbajului metaforic. Adică, într-un fel, aceeaşi mistică a glisărilor "amoroase" la suprafaţa obiectelor pe care o semnalam cu un alt prilej în poemele Adelei Greceanu, iar un asemenea paralelism trebuie sa pună pe gânduri, căci, percepută prin metoda "ocheanului întors" (adică din perspectiva poeziei nouăzeciste, "post-textualiste" şi "post-apocaliptice" - cum îi place să spună lui Marin Mincu), ultimele cărţi ale Norei Iuga se dovedesc solidare cu o nouă paradigmă poetică (în sensul foarte larg al cuvântului), radical diferită de lirica forte a "căpcăunelor". Fără a genera, ca poezia Angelei Marinescu, o întreagă şcoală poetică, literatura Norei Iuga (care părea că se înscrie pe o traiectorie oarecum singulară), are aşadar nu neapărat surprinzătoare afinităţi cu textele unei autoare ce nu mai împărtăşeşte în mod evident poetica "sângelui" şi a "fierului". Astfel încât (ne putem da seama din deplasarea în plan diacronic a conceptului de poezie/literatură), cărţile au contribuit esenţial la elaborarea unei noi paradigme poetice, întemeiată pe ideea scrierii "depotenţate", care încearcă să-şi satisfacă prin realismul senzorial nevoia de autenticitate, dar şi fervorile mistice, descoperind misticismul minimalist al metonimiei. Această literatura "slabită" trece cu o totală lipsă de prejudecăţi peste distanţele dintre genuri, dintre poem, jurnal sau roman, dintre poezie şi proză, iar numele care i s-ar potrivi cel mai bine (fiindcă renunţă în mod asumat la toate marile şi micile vanităţi ale literaturii, inclusiv scamatoria postmodernistă sau deconstructivistă) este cel de cvasi-literatură. Ea se leagă de practica scrierii slabe sau (în cazul Norei Iuga) *au ralenti*, iar timpul ei este fără doar şi poate "ora albastră" a jurnalului berlinez.

ioan flora

Ars amandi

Într-o vară cu tunete, cu potop de apă, cu prăpăd şi grindină,
baciul Theodor tocmai stătea poprit în boată/bótă,
adulmecând în zare.
Stătea pe-o costişă, scufundat până la genunchi în otavă
şi neavând de ce să-şi cheme şi-un câine,
se gândea, aşa, într-o doară,
ce bine-i să nu te gândeşti la nimic;
când numai ce apare,
de nicăieri, din lumea albă, din toate cele patru vânturi,
fata bălaie, şi rumenă, şi pistruiată,
ca să cunoască şi ea
(îşi face şi un doctorat pe această temă)
viaţa
ciobanului transhumant şi mioritic.
Aşa că tăinuiesc ei ce tăinuiesc şi, din vorbă-n vorbă,
baciul Theodor bagă ceva-cumva de seamă
Iar fata - şi sare pârleazul.

Edificată în mare măsură, fericită aproape, fata bălaie
scotoceşte prin rucsac ce scotoceşte, oferindu-i baciului nostru
ba ciocolată, ba cola, ba cafea, ba tutun de pipă,
iar baciul nu, că nu obişnuieşte.
Atunci fata umblă la portofel, că de ce? guldenii ei ce au,
mărcile, francii, dolarii?!
Baciul Theodor - categoric, nu! dar să-i spună o poveste,
una adevărată, neauzită de când maica te-ó făcut!

El are un frate, Pavel, ţăpinar colea, peste două dealuri.
Şi într-o zi Pavel tocmai tăia la nişte pini sau brazi,
când iată că din zmeuriş apare, cine alta decât
Ursoaica Mare, spaima Bârsei şi a Făgăraşului,
şi glonţ la el!
Pavel se stinge de frică, Pavel are ochii de zară, Pavel
are sufletul mic cât un ac cu bold,
Pavel se trage doi paşi, iar Ursoaica la el!
Şi încă doi paşi, şi Ursoaica la el!
Pavel mai rupe o jumătate de pas, încremenind
pe buza prăpastiei...
Atunci Ursoaica îl apucă strâns în braţe
(ochii ei înroşiţi fumegă peste brazi şi pini, peste Bistra
cea limpede ca laptele de mioară)
şi se drăgostesc ei, şi se libovesc, iar pe cer apare,
milostivă, luna.

Şi de-atunci,
fie vară, fie iarnă,
când Pavel deschide dimineaţa, în zori, uşa de la colibă,
pe banca din dreapta uşii, ce crezi că găseşte?
- Un coş cu mure!

Lupta lui „Rainbow" cu acarienii

(scenă antică)

Cinci ore a durat demonstraţia superiorităţii „instalaţiei" *Rainbow*
asupra umilului meu aspirator *Electrolux*,
Cinci ore pline a ţinut să mă lămurească doamna de Sade
de la etajul şapte cum că *Rainbow* nu este nicidecum ce pare a fi -
un simplu aspirator, cu alte cuvinte;
că *Rainbow* (căci să vedeţi, luaţi aminte, domnul Flora,
Rainbow nu are pungă - de hârtie, de pânză, de ce-o fi -
cum au aspiratoarele obişnuite, care înmagazinează şi dispersează
praful din casă, ci - un vas cu apă!
Şi nu transbordă (transferă) mizeria din faţa televizorului
în vârful mesei sau în castronul cu supă!

Rainbow spală aerul, *Rainbow* spală perdelele, *Rainbow*
curăţă plapuma, reducând-o la mărimea unui chibrit,
Rainbow spală geamurile, *Rainbow* nu face
doi paşi fără manualul sau îndreptarul de folosinţă (339 pagini),
Rainbow, ah! *Rainbow*...

Dar *Rainbow* - şi aici e marele avantaj, domnul Flora, marele
secret, marea artă, dacă vreţi! - *Rainbow* este, mai ales,
ciuma acarienilor
(ştiţi, acarienii sunt acele creaturi microscopice din familia
arahnidelor, care se hrănesc cu epiteliul mort, iar epiteliul
omului se găseşte în cantităţi considerabile, unde altundeva dacă nu
în aşternuturi, unde e cald şi bine şi, fiind cald şi bine,
abuzând totodată şi de ignoranţa cetăţeanului de bună credinţă,
ei ce fac?! prosperă şi proliferează, prosperă, prosperă, prosperă!
Într-un aşternut obişnuit sunt circa un milion şi jumătate,
la dumneavoastră erau ceva mai mulţi, vreo două milioane,
am verificat,
să ştiţi că am verificat, uitaţi-vă atent, vedeţi cum arată -
şi într-adevăr, doamna de Sade îmi arată o fotografie în şapte
culori, şi celofanată, cu doi monştri, vampiri, ai zice,
cu colţi incisivi şi ascuţiţi şi ochii, dac-or fi ochi,
înroşiţi şi tulburi...)

- Iertaţi-mă, doamnă, am zis într-un târziu, dar ştiţi,
e sâmbătă, trebuie să mai fac şi piaţa şi, sincer să fiu,
n-am mâncat de-aseară.
- Nu-i nimic, nu-i nimic, m-a asigurat binevoitor doamna de Sade,
îl iau pe *Rainbow* şi plec, poate că e mult 2175 dolari SUA,
dar îşi merită banii, iar acarienii stau aciuiţi
şi în fotolii, şi în tapiţeria scaunelor, în cada de la baie,
pe robinete, pe lustră, pe clanţă...

Cinci ore a durat lupta lui *Rainbow* cu aerul,
cinci ore a luptat doamna de Sade de la şapte
cu pungile aspiratorului meu *Electrolux*,
cinci ore s-a bătut cu straşnicii acarieni.
La plecarea ei m-am simţit singur şi gol, singur
şi gol. Într-o lume
pustie.

SUGESTII LA UNELE ANCHETE

de ALEXANDRU GEORGE

Prăbuşirea sistemului sovietic în Rusia şi în ţările ocupate sau ţinute decenii întregi sub tutelă a reactivat şi uşurat discutarea unei probleme de mare gravitate: aceea a adevăraţilor autori ai unor cărţi iscălite prin abuz de câte unul care a ajuns astfel la o adevărată glorie. Cazul cel mai celebru şi mai scandalos, pentru că e, după toate probabilităţile, un furt ordinar, este acela al romanului **Pe Donul liniştit**, prezentat de necunoscutul şi foarte tânărul Mihail Şolohov şi menit unui destin excepţional. Aşa cum se ştie, „cazul" lui a făcut obiectul mirării multor contemporani care, mai deschis sau mai învăluit, au contestat această paternitate insolită, ba chiar au indicat numele adevăratului autor. Asta până când autorul, Şolohov, consacrându-se, numele lui a devenit tabu, autorităţilor comuniste convenindu-le să nu dea în vileag adevărul defavorabil lor, cum că romanul ar fi fost scris de un duşman al regimului, iar cel care şi l-a însuşit făcând o oarecare acţiune de cosmetizare a textului, aducându-l la zi în ceea ce priveşte interpretarea faptelor în contextul istoric. Fără discuţie că paternitatea rămâne suspectă, dar atâta timp cât nu se poate dovedi cine este adevăratul autor şi cum arăta versiunea scrisă de el, rămânem în domeniul ipotezelor şi al îndoielilor.

Argumentul cel mai puternic şi de primă oră împotriva lui Şolohov este extrema lui tinereţe, lipsa sa de experienţă literară, necunoaşterea evenimentelor istorice. El avea 12 ani când a izbucnit Revoluţia şi cartea sa ar fi scris-o într-o vreme când abia trecuse de 20 de ani. Or, ţesătura de fapte, cunoaştera vieţii militare, a luptelor cazacilor îi lipsea - poate că a fost ajutat prin informaţiile fireşti provenite din mediul său, dar nu în felul în care se înfăţişează în tablourile realiste din carte. În plus, el nici nu avea la îndemână posibilităţi de documentare, trăia într-un mediu incult, fiind el însuşi un ins fără pregătirea intelectuală necesară zugrăvirii unei adevărate fresce istorice.

Or, fără a avea pretenţia că aduc date noi în această controversă, sau că aş avea vreo competenţă în materie, să-mi fie permis să fac unele observaţii, deoarece eu însumi sunt autorul unui roman care reconstituie, măcar în câteva din capitolele sale, evenimente istorice şi atmosfera unui trecut în care eu nu am trăit, ba chiar şi din ţări în care piciorul meu nu călcase. Romanul meu, **Oameni şi umbre**, încheiat în cea mai mare măsură în 1959, speculează evenimente din timpul neutralităţii şi a primului Război Mondial din Bucureştii ocupaţi de nemţi, apoi înfăţişează momente de confruntare a tânărului meu erou cu orientările politice totalitare care începuseră să se manifeste la noi, dar şi în anii şederii sale ca student în Germania. Reuşita acestui „cadru" poate îndemna pe cineva să bănuiască o mână străină la mijloc; în realitate, eu m-am informat de la tot felul de martori din propria-mi familie, care rămăsese în Capitală, dar şi din presă, din memorialiştii istorici (Marghiloman, Cancicov, Arhibald, Zeletin etc.). Când l-am reluat pentru a-i da forma definitivă, în 1989, am rectificat unele erori, am adăugat foarte puţine amănunte de epocă, m-am concentrat asupra adevăratului subiect al cărţii mele, pentru care evenimentul istoric este doar un fundal. Pe când dincoace...

În 1959 nu împlinisem încă 30 de ani, dar proveneam din alt mediu decât Şolohov şi aveam altă informaţie istorică, livrescă şi orală.

Promisesem să nu fac nici o încercare de investigaţie detectivistică în chestiunea **Donului liniştit**, dar o sugestie amatorilor îmi îngădui să propun: S-a spus că romanul a fost scris, măcar într-o anumită versiune, de către un ofiţer alb, din armata rusă, un om cu experienţa războiului şi cu o anume viziune istorică, pe care n-o putea avea un pui de cazac dintr-un sat pierdut în nesfârşita stepă a Rusiei de atunci. Ei bine, în roman se evocă prezenţa unităţii în care era încadrat Grigori Melehov pe frontul din Moldova, în primăvara sau vara lui 1917. Un curios s-ar putea duce la arhiva primului Război Mondial şi verifica ce unităţi ruseşti s-au aflat în anume sate şi localităţi din ţara noastră în acelaşi moment. Faptul că sunt evocate în carte, confirmarea, fie şi fugitivă, a acestor informaţii poate duce la dezvăluirea adevăratului autor, lui Şolohov fiindu-i mult mai greu să le afle, ca unul ce nu dăduse pe acolo. E doar o propunere, care n-ar constitui un argument-măciucă, dar ar putea dezvălui ceva.

Să ne gândim, apoi, prin analogie, la situaţia **Cronicii de familie** a lui Petru Dumitriu, care a trezit destule bănuieli la data apariţiei: o carte care, de asemenea, a fost încheiată când autorul ei abia depăşise de puţin timp treizeci de ani. Autorul, un tânăr provincial, foarte inteligent şi cu un orizont cultural mai ales filosofic, nu avea experienţa vieţii în societatea înaltă bucureşteană, în mediile moşierilor şi miniştrilor, ale Curţii regale şi ale marii finanţe. S-a bănuit că măcar documentaţia i-a fost oferită de un „fost"; e probabil că aşa a aflat de unele anecdote şi episoade secundare, poate cartea lui să fi fost revăzută de cineva, dar mult nu s-a putut spune. (De curând, un text acuzator al lui Ion Vinea, care încerca să răspundă unor obligaţii faţă de Securitate, nu aduce nici o precizare concretă, iar ideea că vaporoasa Henriette Yvonne Stahl i-ar fi scris-o de-a dreptul e de domeniul celui mai absurd fantezism. Seria romanescă a lui Petru Dumitriu nu trăieşte prin informaţia istorică şi prin unele cancanuri aflate de la unul sau de la altul cu privire la *high-life*-ul bucureştean de pe vremea când el era copil sau adolescent, ci prin forţa epică, prin siguranţa scriiturii, prin inventivitate şi dramatism, pe care nu le poseda nici autorul **Paradisului suspinelor**, nici alţi scriitori rutinaţi din epocă. Nuvela istorică nu e totul, nici „divulgările" făcute dintr-o lume aproape misterioasă pentru cititorul anilor '50, deşi tocmai asta i-a asigurat popularitatea atunci. Să ne gândim la capodopera scriitorului, **Davida**, care, printre altele, romanţează un episod istoric destul de cunoscut; arta constă tocmai în ceea ce reuşeşte să facă din subiect.

Petru Dumitriu a constituit obiectul unor „demascări" încă de pe vremea comunismului - situaţie unică! -, dar unele mistere mai mărunte s-au risipit abia de curând. Omul a făcut şi traduceri, care încă de mult au fost restituite adevăraţilor autori, fapt socotit de mulţi mai puţin grav, deoarece traducerile de poezie, în speţă, pretind altceva decât cunoaşterea limbii respective; mai curând pretind un anume har...

Ajungând aici, sunt silit să abordez măcar ceva din „cazul" atât de neplăcut mie, cel al lui Ion Caraion, dar numai prin prisma traducerilor, care, la poetul nostru, reprezentau un act de voinţă îndârjită, dar şi o adevărată vocaţie. Cunoştea Caraion limbile din care tălmăcea aşa de aplicat? Iată ce nu-mi vine să cred... În cazul contrariu, de ce nu a divulgat şi, deci, trecut la nemurire numele celor cu care a „colaborat"? Teama de a nu-şi feşteli aura de spirit „universal", la care a năzuit, blamând însă aceeaşi tendinţă la alţi confraţi ai săi, mai norocoşi sau mai oportunişti?

Şi, totuşi, la începuturile sale, adică înainte de comunism, Caraion iscălea alături de altcineva, care probabil făcea translaţia pură, după câte m-a asigurat un prieten. Ar fi de verificat. În tot cazul, eu pot veni cu un exemplu. În numărul unic din „Agora" (publicaţia scoasă în 1947, la spartul târgului, şi care rămâne după mine cea mai bună revistă literară românească a tuturor timpurilor) poetul **Cântecelor negre** iscăleşte împreună cu Saşa Wolkonski o tălmăcire din Rilke, anume primul sonet din cele închinate lui Orpheus. Primul catren sună aşa: „Atunci zvâcni un pom. O, benţi sublime./ O, Orpheus, tu cântă. Pom'n auz./ Fu'n tot tăceri. Dar, vag, din adâncime/ Nou zvon porni, schimbare, semn infuz." (p. 81).

Mă opresc aici, deşi e interesant şi ceea ce urmează. Vreau numai să spun că acel *Pom'n auz* a constituit un subiect copios de înveselire crudă, acum mai bine de o jumătate de veac pentru foarte tinerii care eram pe atunci, M. Ivănescu şi cu mine. (Ar mai fi de adăugat, nu mult mai prejos: *O, Orpheus*, *Fu'n tot* şi alte perle, aflate mai la vale.) Cât priveşte pe colaborator, dr. Alexandru Wolkowski (coleg de clasă cu Dinu Pillat, Emil Ivănescu, Al. Vona, Dan Cernavodeanu etc.), el nu s-a afirmat în câmpul literar. Născut la Praga şi aparţinând, după afirmaţiile unora (printre care prietenul său de o viaţă Al. Vona) familiei princiare de mare celebritate în Rusia şi în lume graţie romanului scris de o rudă, **Război şi pace**), el ştia cu certitudine limba germană.

P.S. Pentru cei care vor să adâncească problema traducerilor lui I. Caraion, le semnalez că poetul redactor al revistei mai iscăleşte nişte versuri din Lafourge şi André Breton, folosindu-şi doar numele propriu, şi câteva din Esenin la un loc însă cu V. Kernbach.

SCRISOARE TÂRZIE

Întâlnirea în răstimpuri a neamurilor are în sine ceva cosmic - ca, de pildă, la alinierea planetelor. După răzleţirea sătenilor, în primii zece-cinsprezece ani de după ultimul război - rămaşi fără pământ, dar şi aspiraţi spre mari şantiere falimentare -, întâlnirile lor sunt determinate doar de evenimente grave: nunţi sau înmormântări. Nu altfel s-a întâmplat, se întâmplă cu neamurile mele - gândeam eu la căpătâiul mamei în ultima noapte de priveghi, singuri noi doi. Ceilalţi trebăluiau pe la bucătărie pentru cele trebuitoare parastasului. Cineva care a trecut Pragul e mai puternic decât noi cei rămaşi, poate şi pentru că e cunoscător al unui lucru în plus: "Marea Trecere" - cum i-a zis Poetul.

Credincioasă până la a fi uneori bigotă, mama mea acumulase în viaţa ei o mulţime de eresuri pe care eu le cred păgâne - auzite? inventate? -, cele mai spectaculoase fiind legate de înmormântare şi impuse surorilor mele sub cuvânt, spre aducere la îndeplinire; ca de pildă definitiva pernă umplută cu petale uscate de la flori primite de ea pe la aniversări - pernă ce dădea şi acum încăperii un iz de ceaiuri naturale - băţul aşezat în sicriu, menit s-o apere de Căţelul pământului şi, mai ales, poşeta cea neagră cu mâner de alamă ce conţinea plicuri, coli de scris şi un stilou. "Ce să faci cu ele?" - o întrebasem eu, cândva, teribil de adolescentă şi de materialism, pe când aflasem, prima oară, de această dorinţă exprimată, poate, cu douăzeci de ani înainte de moarte... „N-ai cum să mai scrii de acolo..." (Nu îndrăznisem, totuşi, să-i spun "căci morţi sunt cei muriţi", cum găsise Eminescu expresia alcătuită incredibil din adjectivul şi participiul aceleiaşi rădăcini de cuvânt.)

"Eu să n-am cum să trimit? Eu, mă? O să vedeţi voi!..." Apăsase pe cuvinte (mai ales pe "eu" şi "voi") aşa cum intona uneori promisiuni grave pe care ea le împlinise.

Atunci, însă, în zorii ultimei nopţi de priveghi ("zorilor-surorilor"), poşeta neagră cu mâner de alamă mă obseda, cred că dacă mai dura această idee fixă, aş fi fost în stare s-o deschid, poate şi cuprins de bănuiala că acolo sunt niscai scrisori gata-scrise.

Atunci au început să intre în casă neamurile, grupuri de câte doi-trei sosiţi de la trenuri de dimineaţă, desigur. ("Dumnezeule, ce devreme s-au sculat oamenii ăştia dacă au ajuns aici atât de devreme după ce avuseseră să treacă şi un munte până la gară!") Nu se dădea - evident - "bună dimineaţa"; parcă între îndepărtatele întrevederi trecuseră câteva clipe. Şi aşa şi era în comparaţie cu... *definitivul*. (Dacă am să scriu cândva o gramatică, am să introduc între modurile verbale "definitivul".)

Primul intrase în încăpere unchiul meu care semăna cu Neagoe Basarab. Aşa mă hotărîsem eu să cred după distanţa dintre gene şi sprâncene. Avea pleoapele de sus late de tot cum aveau uneori domnitorii din frescele votive adunate de Iorga într-un volum. ("Aspect princiar", îi spusesem eu fiului său, vărul meu primar.)

Intrase smerit, la început nici n-a privit spre catafalc, a aprins lumânarea adusă lungind mult momentul, apoi s-a întors spre mine plângând cu un singur ochi. Îmbătrânise mult de la ultima noastră întâlnire (în plus, atunci, altădată, fusese şi prilej de veselie), acum semăna cu „Neagoe Basarab şi Învăţăturile lui către fiul său Theodosie".

Verişoara mea, Valeria, sosise împreună cu cele două fete ale ei, ambele sub douăzeci de ani. Cea mare, cam urâţică, avea o faţă bălană, o bărbie cam mare, o fire potolită. Cealaltă era leit maică-sa, vioaie, mărunţică, ochioasă.

Arcul peste timp s-a produs brusc la vederea lor spre precedenta "aliniere a planetelor".

Se dăduse drumul la nunţi. Cea care îmi prilejuia mie atunci întoarcerea în sat avea să consfinţească o căsătorie silită. Se mărita verişoara mea primară după mamă cu vărul meu de-al doilea după tată. Pe el îl cunoscusem vag înainte - era puţin mai mare decât mine; ea îmi fusese chiar colegă de clasă cât timp fusesem şi eu la şcoala din sat, primii trei ani.

Era prima cununie la care participam de la început până la "spartul nunţii prin cămară". Tatăl meu nu putuse să lipsească trei-patru zile de la serviciu şi hotărîseră că eu sunt "destul de mare" să-i ţin locul "în rândul oamenilor" împreună cu maică-mea.

Socotisem imediat în minte că trăisem nouă ani în sat şi nouă în afara lui. Chiar jumătate? Imposibil! Prima jumătate fusese infinit mai lungă! Lungită de abisul de dinainte să fiu, de amintirile părinţilor depănate uneori în serile lungi de toamnă, de povestirile bunicilor mei ce mă treceau binişor dincolo de primul Război Mondial. Lungite chiar de cărţile de istorie. "Noul Testament în cel vechi îşi află izvorul."

Pentru cei veniţi mai de departe, se pusese în ajun masa într-un pridvor închis cu ferestre. Paştele căzuse atunci aproape în vară, prin grădini oile mai zbierau îngroşat după mieii tăiaţi în Joia Mare. Lăutarii, angajaţi şi pentru sâmbătă, antrenaseră serios pe cei cincisprezece-douăzeci de meseni - nici nu opriseră "hangul" cât am intrat noi - doar guristul tăcuse - am recunoscut repede printre meseni pe unchiul meu care semăna cu Neagoe Basarab. De câte ori ni se încrucişau privirile, el înclina capul într-o parte ridicând şi umărul în semn de: "Ei, vezi, chiar aşa e!" Asta s-a petrecut de câteva ori pe când lăutarii tot repetau o romanţă, "Sub vişinul cel înflorit" şi eu observam potrivirea, ca într-un film prost, cu vişinii din curte chiar înfloriţi, ba chiar cu acela apropiat ce-şi vârâse o creangă înăuntru când s-a deschis geamul să iasă fumul de ţigară şi când câteva albine răzleţite de pe flori au început să bîzîie peste masă, deasupra paharelor de ţuică, deasupra sarmalelor. "Ei, vezi, asta e!" făcuse el înspre mine, şi când lăutarii au cântat şi "Câtu-i Valea Secăriiei/ Nu sunt ochi ca ai Mariiei" lungind mult "i"-urile cât să se vadă că Valea Secăriei e lungă, de sus, de la Furcituri şi până la Gura Văii unde se varsă în Doftana. Că de-a lungul văii se întind, grupate încă, neamurile, că unora li se zice "Ungurenii" - desigur, proveniţi din Ardeal - altora "Turcii" - celor veniţi din Dobrogea şi Cadrilater după Războiul din '77 şi după cel din 1913, altora Mărgărit, Bălănică ori Megelea, şi "ai lui Tocitu'", "ai lui Cojocaru'", şi "ai lui Boeru'", şi "ai lui Băjenaru'", şi Negoiţă, şi Popeştii, şi tot aşa. Pe la jumătatea Văii, gârla face *cruce* cu drumul dinspre Comarnic spre Teşila, o cruce grea pe care au cărat-o toţi secărenii, dintotdeauna... De unde locuisem noi, acest drum se vedea în întregime şi mi-l amintesc, la intrarea rusilor în sat, plin de soldaţi, de tunuri trase de cai, de vite "rechiziţionate", care tot ieşeau dintr-o zare - dinspre Comarnic - şi intrau în cealaltă părând fără sfârşit şi început. "Doamne, termină-i, Doamne!" boceau femeile muşcându-şi colţurile basmalelor negre.

Erau multe "i"-uri şi în numele "Mariia", cât să se vadă că frumuseţea ei e neasemuită.

Fusesem îndrăgostit de mai multe ori, în taină; aceste "îndrăgostiri" neapărat nerostite sunt şcoala bărbaţilor, dar nu avusesem în patrimoniul meu de amintiri sentimentale nici o *Maria*. Singurele fiinţe apropiate ce purtau numele Maria fuseseră Stânta Fecioară şi mama mea. Aşa că auzindu-l cântat cu note înalte nu vedeam în imaginaţie decât

ochii din icoană şi pe cei ai mamei, aşa cum îi voi fi văzut eu în memorie.

Cu mirii discutasem câte ceva pe scurt. Cu vărul meu de-al doilea, Gheorghe, duminică dimineaţa, înainte de cununie. Mama, cu care venisem la nuntă, mă tot prezenta la neamuri cu mândrie, eram aureolat şi de reuşita în toamnă la Facultatea de Medicină - vorbele despre mine se tot repetaseră în acele zile, cristalizându-se ca într-un portret folcloric. "Să-i dea Dumnezeu sănătate şi ceva noroc!" răspundeau rudele noastre.

Dormisem în sat într-o cameră neîncălzită, sub o procoviţă subţire, chircit de frig ca un mort căruia nu i s-a dat la vreme de pomană şi ceva de învelit. Am acceptat ca pe o salvare ţuica pe "inima goală" oferită de Gheorghe. Şi după o teribilă scuturătură, miracolul încălzirii s-a produs. Mi-a vorbit, de parcă trebuia să dea seama, despre proiectele lui de a mări casa Valeriei - de acum *a lor*, pentru care avea materialele cumpărate, nu ştiuse că va lua o fată cu casă. Avea intenţia, cu banii de la nuntă să-şi ia cai, nu-i mai convenea să plece cu săptămânile pe la Nehoiu la tăiat păduri. Cu Valeria am discutat mai în treacăt: "Ce zici, vere, o să fie bine?" "Sigur că o să fie, da' să nu te mai dai de partea duşmanilor mei şi să mă porecleşti *Jonathanule*." O luasem deci în şagă, fusesem înciudat pe ea prin clasa întâi când participase la cercul ce se formase în jurul meu în curtea şcolii, pe când colegii mă dovediseră că mă lăudasem cum că am un măr Jonathan câtă vreme eu avusesem mult mai modestul creţesc.

Poreclirea şi porecla satisfac la copii setea irepresibilă de metaforă. Micile colectivităţi se transformă în grupuri de sfinţi-Ioani-botezători şi nu lipseşte nici ritualul, de regulă, un cerc ţopăitor cu bătăi din palme. Constat că mai bine de jumătate din sat posedă şi un supranume şi îmi amintesc emoţionat cum, auzind eu, prin clasa a doua, numele eroilor din sat căzuţi în primul Război Mondial - Ursu şi Vulpe, Iepure, Găină ori Pisică - am simţit o solidaritate a întregului regn animal în faţa duşmanilor: "Va să zică de partea noastră au fost şi animalele sălbatice ori domestice, mari sau mici, folositoare sau nu!" Fără îndoială, atunci, zidul despărţitor între fabule şi realitate se rupsese.

Mă aşteptasem să o găsesc plânsă pe Valeria, disperată, dar ea era atât de prinsă cu treburile nunţii... La intrarea în biserică, o clipă doar, l-a fulgerat cu privirea pe Gheorghe, fără o vorbă, dar eu am auzit tot: "Cum, mă, Gheorghe, ţi-a abătut ţie tocmai pe mine? Când ai plecat tu la armată eu mai eram la şcoală. Nici nu cred că ştiai cum mă cheamă... Şi acuma, hop! ... Spune drept, a fost părerea ta, sau nea Ilie a râvnit la pământul din vecini?" Pe urmă, s-au îndreptat de mână spre altar.

Între timp se mai petrecuse ceva. Sătul să mai ocolească prin drum între cele două case, nea Ilie a luat o toporişcă şi cu călcâiul ei a scos o plasă de gard dintre cele două curţi. Nuntaşii de la ambele case s-au amestecat, atunci s-au auzit şi primele chiuituri şi s-a încins o primă horă ce bătătorea deopotrivă cele două curţi. Mai târziu, la laboratorul facultăţii, am avut prilejul să văd sub microscop prima contopire dintre două celule vii: s-au apropiat reciproc, au format mai întâi un fel de "opt", apoi, brusc, membranele dintre ele s-au rupt şi ele au devenit un cerc. Cred că am şi auzit scârţâitul de cuie smulse din pari de călcâiul toporiştii lui nea Ilie.

Ca printr-o minune cele două grădini se aflau acum iarăşi împreună. Până miercurea ulterioară când am plecat din sat gardul despărţitor fusese scos de tot, până în vale; cândva aceste fâşii de pământ, alături de altele, înstrăinate prin moşteniri şi vânzări, făcuseră parte dintr-un loc primit de preotul satului, un strămoş de-ai noştrii, pe vremea lui Cuza. Atunci, în miercurea aceea de după nuntă, oile din cele două gospodării erau amestecate, nu mai zbierau după mieii tăiaţi în Joia Mare, iar Gheorghe cumpărase deja un cal şi o iapă cu mânz încă neînţărcat. Probabil că lucrurile fuseseră arvunite încă înainte de nuntă...

Dar... parantezele trecutului se deschid şi se închid de la sine.

Abia am observat-o pe sora mai mare cum mai întorcea încă o dată ceasul de la mâna mamei mele înainte de închiderea sicriului că au şi început tâmplele să îmi zvâcnească. O fi fost o legătură?

Prelungind ceva de dincoace, acolo, dincolo, lângă ea, mama mea voise - cred - să ne fie pildă ca învingătoare. Învingătoare cu o casă de copii, trecută cu bine peste război şi foamete, peste asaltul asupra tinerelor familii ale văduvelor de război. Îmi amintesc, cereau de la obraz nevestelor tinere "măcar un ceas" bărbaţii pentru repararea nu ştiu cărui acoperiş ("Vădana unde-i rămasă/ plânge şindrila pe casă") ori pentru "dat câteva coase pe lângă casă, că nu mai pot ieşi de bălării. Ne mănâncă şerpii nu alta." Apoi îi îmbiau şi în casă la o ceaşcă de rachiu. Dar iarna? Neavând ele cine le aduce fânul în sat, iernau cu vitele sus, la hodăi, seara se adunau toate la câte una, la ţuică fiartă şi gogoşi, cântau prelung (aproape jalnic) de se auzea şi spre sat, şi spre Comarnic, amestecat cu urlete de lupi printre palele de vânt:

Frunzuliţă ca salcâmii,
Mă urcai în Vârful Gâlmii
Unde cântă puiul mierlii,
Unde paşte puiul cerbii
La badea cu ochii negri...

La revenirea de la cimitir, la parastas, am mai schimbat câteva vorbe cu Valeria: "O ducem bine, fetele s-au făcut mari, a mare e mai bleagă, seamănă cu tat-su, mi-e frică să nu-mi rămână fată bătrână".

Cu unchiul Alexandru nu prea s-a mai legat nici un dialog. Nici n-am ţinut. Îl auzisem cândva spunându-mi întrebările năzdrăvane ale bătrânilor: "Despre ce mai taci?" ori "Cu cine vorbeai adineauri când vorbeai singur?" A zis totuşi - cam tare - îşi dăduse seama că mă incomodau nişte discuţii din spatele meu ("Ce mândreţe de gospodărie a mai ţinut, săraca! Ce s-o alege şi de casa asta?") - a zis: "Necazurile vin în cârd. Câteodată suntem ca ăi de stau la barieră să treacă trenul. Trenul necazurilor... Să dea Dumnezeu ca ăsta să fi fost ultimul vagon!"

Verii mei (iată cum a fost posibil ca vărul de al doilea să-mi ajungă, prin nuntă, văr primar!) mi-au lăsat la plecare o roată de caş afumat şi o sticlă de ţuică: "Ne-a spus nouă răposata tanti că îţi place caşul afumat". (Când le-o fi spus?) El, Gheorghe, a mai zis la plecare înciudat: "Ar cam fi timpul să ne mai vedem şi la ocazii mai plăcute; o nuntă de nepot, un botez de strănepot..." Treptat, treptat, plecase toată lumea lăsându-mă singur. Iar zvâcnetul tâmplelor a continuat până a treia zi... După Scripturi.

parodii

Ecaterina Negară

Trandafiri şi scrum

(**Luceafărul,** nr. 23/2001)

Şi tu iubirea mea din colţ în colţ
Ai dat când ţi-am cerut şi trandafiri,
De-o ţii aşa, ajungem la divorţ,
Scrum ni se fac aprinsele iubiri.

Atâta tot, un braţ de trandafiri
De mi-ai fi dat, acum puteau să fie
În jurul nostru numai împliniri,
Ba îţi scriam zâmbind şi-o poezie.

Te-ai eschivat şi-ai motivat că nu-s
În nici o floărie din oraş,
Măcar de pân'la prima te-ai fi dus
Că-i doar în colţ, aveai vreo câţiva paşi

Şi tu iubirea mea, şi tu mă minţi,
De-ai început înseamnă că de-acum
Mă vei minţi şi false jurăminţi
În viaţa noastră îşi vor face drum

Atâta tot, un braţ de trandafiri
Iubirii noastre-au hotărît ruptura
Te părăsesc de-acum, să nu te miri,
De mâini m-apuc să-nvăţ horticultura.

Lucian Perţa

MASAJ MĂSURA 46

de DAN BOGDAN HANU

Cambei în China (Editura Sedcom Libris, Iaşi, 2000), jurnalul de călătorie a lui Lucian Vasiliu, este o boltă suspendată deasupra stării de "acasă". Sumara racordare liminară - realizată dintr-o perspectivă convergentă la habitatul poetului - la cadrul spaţio-temporal al sfârşitului de mileniu, este urmată de o succintă şi plastică derulare a evenimentelor de "top", confirmate sau expediate în arena virtualităţii, după care se trece la cromatica premiselor plecării. Punctul de plecare, ca şi cel al descinderii finale, este coordonata nu numai exterioară, concretă, la care poetul ieşean rămâne conectat pe toată durata voiajului său. Volumul reprezintă o bună carte de vizită atât pentru locurile descrise, cât şi pentru cel care "traduce" specificul substanţei lor. Aşa cum ne aşteptam, cu spiritul său echilibrat, de "maestru al convorbirilor", Lucian Vasiliu reuşeşte să le împace pe toate. Jurnalul este conceput în maniera succesiunii de multe ori contrastante a unghiurilor de vedere şi a adiacenţelor reciproc valorizante. Sunt intercalate fragmente care dilată contextul şi subtextul sau amplifică miza rememorărilor. Viziunea se conturează şi se structurează "democratic", prin focalizarea secvenţială a "timpilor" jurnalului. Informaţiile nu creează impresia de acumulare pletorică, sufocantă, textul respiră, abundenţa detaliilor nu se transformă în redundanţă, ci asigură retrospectiv o benefică transparenţă popasurilor interioare şi exterioare ale poetului, consacrat acum şi ca "jurnalist" nu doar conjunctural, de ocazie, ci demonstrându-şi vocaţia, susţinută de un cod axiologic bine articulat. Multe dintre reperele călătoriei sunt pretexte pentru reactivarea unor secvenţe definitorii ce aparţin trecutului. Predispoziţia colocvial-reverenţioasă, nu numai în cadrul prezentului, trădează sorgintea moldavă, banda afectivă de frecvenţe a lui Lucian Vasiliu fiind compatibilă cu sincronizări pe intervale temporale mult mai largi. Semnele se deschid spre alte semne, perpetuând experienţa integratoare: "Pe ecrane, ni se prezintă un film alb-negru (umor interbelic american). Mă gândesc la proiecţiile din copilărie, pe un cearşaf de pe zidul clădirii C.A.P.-ului, fost conac interbelic al familiei Vidraşcu, prietenă cu tatăl meu. Familia Vidraşcu era iubitoare de arte, colecţionară de valori culturale. A fost neantizată de obsedantul deceniu." Flash-back-ul este un alibi "involuntar" pentru memoria sensibilă. Lucian Vasiliu nu-şi uită aproape nici o clipă companionii "mişcările" lor fiind relatate cu umor ataşant, chiar şi atunci când este absorbit de "rigorile" spectacolului desăvârşit al lumii la care, ca "alogen", încearcă să ia parte cât mai firesc. Şarjând impecabil, cu pulsul reglat, mereu după ritmul de acasă, cu ironia (şi autoironia) mocnind ca o pânză freatică în subtext şi menţinând sub presiune cordială textul: "...suntem trei figuri total diferite (George masiv, costoboc purtând ochelari negri, sicilieni; Gheorghe, figură de diplomat european, trăgând cu saţ din pipă, pe sub mustaţa stufoasă ca delta danubiană; eu, galben - uscăţiv, Prâslea cu... barbă, şobolan de biblioteci şi muzee)..." Fără a face abuz de date statistice şi de citate edificatoare, înfăţişând fulgurant aspecte ale structurii societăţii chineze, Lucian Vasiliu găseşte - în pledoariile sale civice - tonul şi timpul necesare pentru a strecura aluzii la "minusurile" reperabile în ţara de baştină. Pentru eventualitatea că există, totuşi, cei dispuşi să şi le revendice: "În regiunile Yunnan-ului trăiesc peste 20 de minorităţi, de unde şi diversitatea culturală ieşită din comun, pitorescul oamenilor, al tradiţiilor. Literatura de aici ocupă un loc special în plan naţional. Sunt sprijinite coerent, explicit, identităţile minoritarilor. Provincia a devenit în ultimii ani un spaţiu predilect pentru turişti (chinezi şi străini)". Dintre lucrurile trecute sub semnul pozitiv, îngrijorător de puţine ar putea face obiectul extrapolărilor în perimetrul nostru.

Incursiunile în cultura şi civilizaţia chineză, eclectică (fără a fi sincretică) şi impresionantă prin varietatea formelor sale genetice, reprezintă fundalul indispensabil receptării unitare a unui mod de viaţă ce pleacă de la principii fundamental diferite de ale noastre. Lucian Vasiliu filtrează toată această avalanşă de "diferenţe" detaşat de baricadele prejudecăţilor şi acceptă natural noile "standarde". Mobilitatea observaţiilor sale, precum şi priza la detaliul esenţial emblematic, refuză datelor postura academică, austeră, astfel încât acestea nu numai că nu obliterează policromia atmosferei, ci, dimpotrivă, o subliniază şi o pigmentează legitim. Poetul ieşean reuşeşte să găsească şi să-şi asume rezonanţa optimă cu spiritul locului, fără a părăsi nici o clipă sistemul de referinţă al toposului de care aparţine, ceea ce prezervă proaspătă impresia "profesională" a experienţei acumulate/asimilate corelativ, prin revenirile repetate la cei sau cele (stări de lucruri) din ţară: "Mai la vale, o altă sculptură, probabil din inox, ultramodernă, respirând înălţimile -, o pasăre gata să-şi ia zborul. (...) Lucrarea îmi aminteşte de Doru Drăguşin şi de proiectele sale neconvenţionale, susţinute, în Iaşi, de Centrul Cultural Francez şi de inimosul director Benoît Vitse. Iaşii beneficiază de multe lucrări de artă valoroase, dar convenţionale, amplasate în spaţii publice. Poate va veni şi vremea dinamitării clişeelor, a prejudecăţilor, a conformismului de imagine..." sau, în alt loc: "Suntem invitaţi să luăm loc pe nişte scaune mici din bambus (scăunaşele seamănă cu cele din povestea lui Creangă, **Capra cu trei iezi**). Mă simt ca acasă, la bunicul-pădurar: intimitate, ospitalitate neostentativă, colţ popular cu scoarţe şi cusături, latură a "sufrageriei" amenajată cu unelte pentru uz casnic, ca la noi, la ţară..." Proiecţiile experienţelor chineze în spaţiul autohton sunt o tentaţie permanentă. Stratificarea socială este "decupată" în pasaje simptomatice pentru nuanţele revelatorii, şocante sau estompate, ale inegalului şi compozitului corpus al lumii chineze: "Ne oprim pe pod. Reflectoare ciudate în mai multe puncte ale oraşului, aruncă jeturi de lumini peste cartiere, într-un joc care ne scapă. În zare, foarte multe reclame luminoase, dar şi străduţe ghemuite în întuneric, printre blocuri asemănătoare celor de la noi, înghesuite unele în altele, insalubre, inospitaliere. E multă diversitate (lumea veche, totalitară, şi lumea nouă, a schimbării, a prefacerii, a transparenţei)" şi "Ne întoarcem de la miraculosul, occidentalul pod, asumându-se celălalt trotuar. Întâlnim o zonă săracă, întunecată, o lume pe cale de dispariţie, cu locuinţe vetuste, având uşa la stradă (mai bine-zis, la uliţă), invadate de mirosuri greu de descris. Sărăntoci, beţivi, prostituate. Dar toţi respectuoşi, dornici să te cunoască sau să-ţi vândă câte ceva. Ua alt tip de negustori, un alt palier al societăţii... În imediata apropiere se construiesc blocuri masive, care vor lua locul caselor sordide. Aceste minuscule străzi sunt pline de fel de fel de ateliere, unde meşteşugarii lucrează la vedere; deşi e o oră târzie." Discrepanţele, zonele de contact, de tranziţie între etajele care aparţin *establishment*-ului şi cele ale massei, sunt consemnate şi ele ochiului avid de comparaţii şi potenţiale afinităţi. Deşi notaţia predominant denotativă - atentă, însă, la dinamica detaliilor surprinse - este apropiată de stilul reportericesc, frazarea trece dincolo de factura documentarului impecabil dar sec, prin fluxul imprevizibil al percepţiei, mereu dată la maximum şi implicată emoţional. Lucian Vasiliu este adeptul unei "politici corecte" a textului, savoarea ipostazierilor, alternanţa neobosită a planurilor panoramate favorizând unitatea perspectivei de ansamblu. Cu "încărcătorul" imaginarului suprasolicitat, poetul nu lasă niciodată senzaţia de saturaţie.

Excedat de pasiuni şi... presiuni (nedevenite încă "manii", ci doar "maniere") muzeografice, Lucian Vasiliu "colecţionează" cu obiectivul său natural (ochiul + mintea) exponatele cele mai expresive: "Clădirea pe care o vizităm devine monument naţional în anul 1961. Aici există foarte multe documente (inclusiv scriere în piatră), care vorbesc despre tradiţiile scrisului la chinezi şi la etniile minoritare (mai multe tipuri de scriere). Parcurgem un text care datează de 1900 de ani. Este vorba de o convenţie de pace între două minorităţi. Vizităm PAVILIONUL CU VERSURI. Descifrăm, pe trei coloane înalte de 1,80 m, o cronică de înmormântare princiară, datând de peste 1400 de ani. În preajmă, o clădire anexă nerestaurată încă, în care au funcţionat mai multe şcoli de caligrafie... Un alt relief de 4 m X 60 cm (sculptură în piatră) a fost restaurat în 1980. Sunt scene de luptă, ateliere meşteşugăreşti, secvenţe vânătoreşti, imagini de la munca ogoarelor, personaje mitologice, alegorii, comandanţi; HAN cu cercei în urechea dreaptă..." sau elemente specifice pentru heraldica/matricea locului: "În acest ţinut există celebrele PĂDURI DE NISIP ÎN ŞAPTE CULORI (nisip roşu, galben, alb, negru, albastru, gri)... În tradiţia poporului Miao, la 2 februarie, Dragonul îşi ia tălpăşiţa, iar la 3 martie este timpul culegerii florilor. O dată ce se opreşte flautul cu 3 corzi, se porneşte flautul din bambus. O frunză dăruită celuilalt e semn de dragoste. Este timpul ca băieţii de 14 ani să fie iniţiaţi în artele bărbăţiei..."

Masajul fizic, asigurând şi întreţinând tonusul corporal, este - la cei 46 de ani ai poetului - doar partea "palpabilă", transmisibilă imediat, a celuilalt mesaj, spiritual, pe care experienţa densă, concentrată, a voiajului îl exercită asupra imaginarului omului de cultură, predispus la virtuale conexiuni. Imaginar care joacă, în atâtea rânduri, festa din care este bine să învăţăm câte ceva. După măsură, după puteri...

Compartimentul, impresionant ca dimensiuni - conţinând însă o cantitate atât de mică de nisip - al clepsidrei călătoriei, se resoarbe halucinant în continuitatea/contiguitatea celuilalt, al întoarcerii: "Mâine, avion spre Hong Kong. Din Hong Kong spre Zürich. Din Zürich spre Bucureşti (unde ne va aştepta, binevoitoare, secretara lui Eugen Uricaru, Eugenia). De la Bucureşti, direct spre Iaşi, spre gara veche, eminesciană. De aici, pe la Râpa galbenă, în strada Lăpuşneanu. ACASĂ!

ADIO, China! Punct?"

Nu, atâta timp cât persistă faptul semnificativ că, după actul lecturii, nu se cască perspectiva neutră a raftului prăfuit, ci rămâne surâsul fertil al omului, protector şi vulnerabil totodată.

MIRCEA CĂRTĂRESCU - REPERE ALE POEZIEI

de IULIAN BOLDEA

Văzut de pe Calea Victoriei, Mircea Cărtărescu pare regele neîncoronat al postmodernismului românesc. Poate că şi e. De altfel, să recunoaştem că gloriile literare se fac şi se desfac la Bucureşti. Cu toate astea, să concedem şi că îşi are şi provincia valorile ei, oricât ar părea ea de complexată ori de ipohondrică, astfel încât nu e deloc indicat să absolutizăm tot ceea ce vine din Capitală şi, concomitent, să minimalizăm produsele provinciei.

Poet, prozator, teoretician, Cărtărescu se mişcă în domeniile literaturii cu o dezinvoltură remarcabilă, ce provine din cultivarea unei memorii prodigioase şi a unei dexterităţi în mânuirea limbajului de invidiat. Avem a face, în cazul său, cu un evident paradox: *natura* sa literară, abundentă, de o originalitate frapantă se întâlneşte, undeva, în abisurile fiinţei ori chiar la suprafaţa ei raţionalizantă, cu o cultură asumată deplin, cu fervoare reţinută, asimilată cu o oarecare devoţiune livrescă. Nota atât de personală a textelor lui Cărtărescu reiese aşadar din ciocnirea sentimentului şi a ideii, a gândirii şi afectelor, din coincidenţa contrariilor, cu o vorbă generică.

În volumul de debut al lui Mircea Cărtărescu, **Faruri, vitrine, fotografii** (1980), Gheorghe Perian descifra o sumă de influenţe care au intrat, până la urmă, ca obiecte de inventar, în plasma imaginarului cărtărescian. E, mai întâi, ecoul manierist, evidenţiat mai ales prin uzajul cu o predilecţie semnificativă a oximoronului, a motivului labirintic, ori al celui cosmogonic, tratat într-o mare varietate a *trompe l'oeuil*-lui, ca în poemul **Căderea**: "ochii ei - frunzoasele văgăune/ unde procreează şerpii şi păianjenii;/ obrajii nu mai puţin sălbatici ca panterele/ şi puţin bot, şi puţină umbră în conuri,/ desigur prelinsă din miezul plantelor/ populate de mimoze ciudate şi ştime" sau, în manieră nichitastănesciană, cu concretizare intens alegorică a unor concepte, în acelaşi poem: "Aici punctul devine linie/ care vălureşte şi procreează/ şi se-mprăştie la suprafaţă;/ iar când faţa devine sferă, ea devine/ toate feţele deodată, în aerul scund şi vioriu".

Are, fără îndoială, dreptate Gheorghe Perian atunci când afirmă că se găsesc în poemul citat "mai multe elemente ale poeziei moştenite, cum ar fi motivul cosmogonic, invocarea lirei, viziunea romantică a intermundiilor, prozodia clasică, pe care însă poetul le-a preluat fiind conştient că ele alcătuiesc un mănunchi de convenţii, o manieră. Or, tocmai această conştiinţă a livrescului va duce prin exacerbare la saţietate şi va provoca o reorientare a lui Mircea Cărătrescu înspre o poezie mai puţin supusă formelor şi motivelor în vigoare". E drept, mutaţia de sensibilitate şi de semn poetic se va produce chiar în ciclul **Georgicele**, în care, preluând tradiţia naivă a unui univers bucolic, de o rusticitate anesteziantă, poetul recurge la mijloacele parodiei şi ale ironiei, cu scopul, vădit, de a relativiza gravitatea ce guvernează un astfel de univers, de a da acorduri "joase" unor teme majore şi, în acest context, de a aduce poezia mai aproape de realitate, de cotidian ("voi feciori,/ araţi mai departe câmpia mănoasă/ şi veţi da de o bombă neexplodată/ şi nebotezată/ voi botezaţi-o cu nişte cherry sau triple sec").

Verva demitizantă a poetului, capacitatea şi voinţa sa de a contracara modelele prestabilite, de a desacraliza e cât se poate de evidentă în **Poeme de amor** (1983). Cum ştim, recapitulând sumar, am putea spune că erosul a fost perceput în grilă poetică, de-a lungul timpului, în două ipostaze opuse. Mai întâi, e vorba de o poezie erotică ori erotizantă inaugurată chiar de truveri şi trubaduri, sub specia sublimităţii sentimentului, a reprezentării bărbatului în posturi ceremoniale de adoraţie şi umilitate, de declamare a afectului în tonalităţi de efuziune exaltată. Mult mai târziu se ajunge, însă, la o reacţie la această imagine impusă de tradiţie, reacţie ce se va concretiza în efectuarea de către poeţii moderni şi postmoderni, a unei operaţiuni de demitizare ori de rescriere în grilă parodică a sentimentului erotic, sentiment care nu mai e evaluat în termeni superlativ-inflaţionişti, ci e integrat unui nou cod axiologic, sentimentele găsindu-şi, fără îndoială, o contrapondere în intelectul care le hotărniceşte efuziunile şi, în acelaşi timp, le raţionalizează, fiind, aşadar, privite cu reticenţă şi circumspecţie de către ochiul (mult mai) critic al poetului. În acest fel, iubirea e transcrisă nu în registrul gravităţii şi al solemnului, ci, mai curând, în grilă imaginativ-ironică, evident, cu însemnele parodice subiacente ori cu un umor contras într-o frază poetică de o ascuţită, uşor amară, luciditate: "iubito, sunt leşinat după sprayurile cu care te dai/ şi mi se face sete de buzele tale.../ şi aş vrea să mănânc puţin ruj de pe buza paharului tău.../ şi să-ţi deşurubez câteva lacrimi de sub ochiul tău.../ doar ca să-ţi arăt cât pot fi de rău/ cât sunt de negru în cerul gurii". Avem de a face aici, fără îndoială, cu o situaţie de de-ritualizare a sentimentului şi a femeii iubite, într-un limbaj de un prozaism vădit şi căutat, în care cuvântul pare de o concretitudine brutală iar alăturările de vocabule din sfere semantice diferite au rezonanţe argheziene; din această întrupare a viului prin intermediul unui element mecanic se nasc elemente curat comice, ca în următoarele versuri de o savoare lexicală inepuizabilă, şi cu inserturi intertextuale ce vor să sugereze că viaţa lumii nu este nimic altceva, în fond, decât o comedie a textului: "arată-te. cumpără-mi. ştiu că ai bani./ că nu te-ai risipit *prin spini şi bolovani*./ că eşti lângă mine/ şi mângâi ghemotocul dureros de zgârciuri, vene şi intestine/ *tremur viaţa me*/ nu mai pot merge femeie braţ cafine/ ridică-mă, spală-mă. *Cuţitul os*./ am să fiu cuvios./ nu mai fac, nu mai pot să fiu aşa de întreg:/ *advocat, mare proprietar şi aleg. Coleg*./ nu mai ţine./ mi-e sete de tine, mi-e foame de tine/ îţi văd tricoul (KISS ME) reflectat în vitrine/ ia-mă în braţe şi striveşte-mă bine". Dragostea, aşa cum e ea prelucrată de poetul postmodern e mai curând o comedie a cuvântului decât un sentiment în stare nudă, un efect de halou parodic al limbajului decât un afect cu contururi psihologice strânse ori nete. În acelaşi sens pot fi urmărite transplanturile de cuvinte cu iz arhaic ori elementele de argou, ce dau farmec şi plasticitate limbajului ("să ne iubim, chera mu să ne iubim per tujur/ ca mâine vom fi pradă inundaţiilor, surpărilor de teren beţiilor crâncene/ ca mâine un ieri cu labe de păianjen de fân îţi va umbla în cârlionţii de florio ai coiffurii/ zăpăcindu-te, ambetându-te").

În **Levantul**, manierismul cărtărescian merge tot mai mult pe linia aglomerării de obiecte eteroclite. Aspectul cel mai frapant al lirismului e acum acela de bazar carnavalizat, de bâlci cu conotaţii livreşti. De altminteri, Cornel Regman constata modul în care, o dată cu acest volum câştigă teren înclinaţia poetului spre fantezia debordantă, spre extravertire: "Mircea Cărtărescu bate cu **Levantul** orice record în direcţia conceperii unei poezii extravertite, compozite, ce-şi propune - asemenea albinei - şi conceperea fagurelui şi producerea mierii care-l umple. Poemul epic cu peripeţii şi neprevăzuturi parcă scoase din mânecă va fi acest cadru, acest suport pentru fantezia dezlănţuită a poetului. O fantezie care lucrează şi ea pe două planuri, unul strict parodic şi oarecum solicitând mai mult ingeniozitatea faber-ului ascuns în poet, cu rezultate - trebuie să spun - nu totdeauna la înălţimea aşteptărilor (numeroase pastişe şi încercări pe teme date, printre care şi o ambiţioasă *glossă* fac parte din acest lot), şi celălalt plan, aş zice intrinsec condiţiei de poet, favorizând ecloziunea tuturor darurilor de care dispune creatorul".

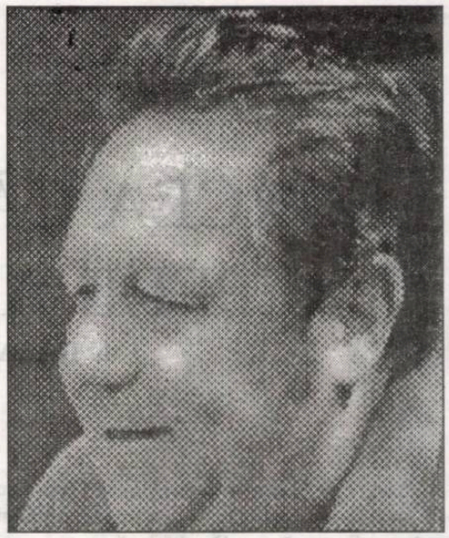
Îşi face loc în volumele din urmă ale lui Cărtărescu, în **Levantul**, dar şi în **Dragostea**, o tot mai accentuată tendinţă spre *joc*, spre exerciţiul barochizant împins uşor spre absurd, prin alăturarea unor elemente ale realului din cale afară de disparate, şi care, astfel, fac translaţia spre lumea imaginarului, un imaginar buf, burlesc chiar, cu iz fantastic, dar şi cu ecouri din întrupările mecanomorfe ale lui Urmuz, ca în versurile următoare: "Mestecări de roţi dinţate unse cu lichid dă frână/ Arce rupte, cruci de Malta prinse tare în şurupe/ De cremaliere ştirbe, de rulmenturi şi de cupe.../ Una mare cât hambarul lua poame din cais/ Cu trei deşte de aramă şi le pune iute-n coşuri;/ Alta mică jumulşte peanele de pe cocoşuri,/ Le ascute şi le moaie-n călimări ce cresc din stâncă/ Şi înscrie-n pergaminturi vro istorie adâncă;/ Alt mehanic cu lăboaie de paing înşfacă iute/ Un pirat ce să holbase prea aproape de volute/ Şi îl bagă-ntr-o chilie cu o poartă dă oţel:/ Într-o clipă-l scuipă proaspăt, pomădat, spălat şi chel/ Ras obrazul, ras şi capul, cum să poartă la tătari... ".

Într-o astfel de poezie îmbibată de aromele livrescului, cotidianul pare să fie alcătuit din referinţe bibliografice iar fiinţa poetului e articulată din reflexe ale cărţilor citite. E drept, există şi ecouri ale biografiei, acestea însă tot prin filieră livrescă ("o să suport condescendenţa tinerilor, o să las nasul în jos când o să vină vorba de poezie, o să fac traduceri/ ca să nu mă uite lumea, ca să par că mai trăiesc,/ sau o să-mi public cândva un volum de versuri din tinereţe/ atât de proaste, că nu le băgasem în nici o carte/ şi o să am un succes «de prestigiu», mi se va spune «autorul *poemelor de amor*»,/ precursorul a Dumnezeu ştie ce poezie va mai fi pe atunci").

Fantezist şi ironic până peste poate, manierist şi barochizant, Mircea Cărtărescu străbate cu voluptate vârste ale poeziei dintre cele mai felurite, rămânând, cu toate acestea, el însuşi, într-un demers de o limpede specularitate; în oglinda textului, ochiul teoreticianului, avid de paradoxuri, se străvede mereu, ca într-un palimpsest suav-alegoric.

PLAGIATUL LUI EUGEN BARBU

de MARIAN POPA



eugen barbu

Fiindcă ***Istoria...*** *lui Marian Popa a fost tipărită într-un număr restrâns de exemplare (455), aşadar puţini o pot consulta, reproducem din aceasta încă un fragment, convinşi fiind că mulţi cititori sunt interesaţi să afle cum îl evaluează acum autorul* ***Călătoriilor romantice*** *pe cel care a stârnit atâtea scandaluri în timpul vieţii sale, controversatul Eugen Barbu.*

O explicaţie a dramatizării cazului **Incognito** o oferă deci relaţiile conflictuale dintre Eugen Barbu şi majoritatea scriitorilor cu mandate manageriale în Uniunea Scriitorilor. Barbu fusese marginalizat încă în preajma apariţiei romanului **Groapa** de nişte scriitori mediocri cu pretenţii de directori ideologici; timpul a trecut, dar aceiaşi scriitori şi forţele politice din spatele lor au rămas în scenă pentru a juca teatrul liberalismului. Pe de altă parte, Barbu a atacat succesiv, pe drept sau pe nedrept, din motive personale sau erijat în conştiinţa naţiunii pe mai toţi scriitorii importanţi: e de înţeles satisfacţia activă sau de spectatori a multora de a-l vedea în dificultate. Apoi, el este şi o miză într-un conflict ascuns între Dumitru Popescu şi Cornel Burtică, ideologi ai C.C. al P.C.R., ultimul fiind amic intim al prozatorului. Cazul **Incognito** a fost socotit şi un episod din războiul patrioţilor cu internaţionaliştii. Nu-i mai puţin important pentru scriitori caracterul lui Barbu: rareori el s-a arătat altceva decât şef de gaşcă, dincolo de care va fi doar delator şi demascator negativist. În romane, omul este similar lui, anume rău, inameliorabil, evoluând cel mult spre dezamăgire, frustrare şi degradare în cinism. Indiferenţa şi incapacitatea de a vedea binele sau pozitivul în lume, goliciunea interioară, uneori savant mascată, prin înscenări exterioare caracterizează pe om, pe scriitor şi personajele sale; misoginul este incapabil să construiască personaje feminine care să nu fie curve, amorale şi imorale, să aducă şi copii în subiectele sale. Discreditarea lui Barbu ar fi folosit discreditării înseşi campaniei naţionaliste a unui scriitor care, în timp ce susţine un program, valorifică nepermis opere străine. E relevant faptul că o lovitură similară primeşte Ion Gheorghe, care, în câteva poeme, apărute în „România literară" din 1978-1979, a uzat de o traducere din Lao-Tze.

În sensul cel mai larg, cazul **Incognito III**, „hârtia de turnesol" a culturii şi literaturii contemporane (Dan Zamfirescu, **Turnesolul**, „Săptămîna", nr. 425/26.01.1979) este însă o ilustrare a crizei conştiinţelor în ansamblul literaturii şi nu a uneia din direcţiile ei. O criză de decădere şi nu de creştere. Trăsătura principală a unei asemenea crize constă în negativitatea tuturor termenilor angajaţi într-un conflict pe parcursul căruia se asumă totuşi principii morale şi ascendente artistice.

Mai întâi, Eugen Barbu. El este unul dintre marii prozatori ai literaturii române, cu o evoluţie tipică pentru perioada ei totalizată; are indiscutabil talent, energie, o concepţie asupra scrisului, e harnic şi interesat să asimileze cât mai multe informaţii din toate domeniile spiritului; dar el părăseşte drumul dificil şi nu foarte productiv al originalităţii pentru acela al aservirii politice. Alegere explicabilă prin lipsa de tărie morală, determinată şi de potopul de vexaţii îndurate de la apariţia **Groapei**. Prin suprafaţa politică momentan câştigată, el reuşeşte să asigure editarea unor cărţi care-i contrazic, din fericire total, intervenţiile politice gazetăreşti şi chiar delaţiunile. Marcat de o gelozie încercată şi de alţii, atacă pe mai toţi prozatorii de succes ai epocii şi, simultan, se descalifică fără jenă printr-o producţie de consum - romane, nuvele haiduceşti, scenarii de film, crestomaţii şi conspecte puerile, jurnalistică ambiţios culturală, cu care va câştiga şi bani. Barbu e un complexat al culturii enciclopedice; se vrea un personaj în felul lui George Călinescu, cu idei şi opinii despre literatură, muzică de cameră şi simfonică, arte vizuale, sport, filosofie, literaturi străine, ezoterism; fără a cunoaşte o limbă străină, participă la realizarea unor traduceri. Chiar dacă nu ratează toate genurile, el devine penibil în multe feluri, erorile sale de informaţie sunt celebre şi nu toate scuzabile. Barbu îşi doreşte o funcţie politică, iar când i se dă o exploatează contra propriei vocaţii artistice şi pentru a se apăra de loviturile iscate de propriile sale erori, pe care ar fi fost mai simplu să nu le facă. Un trişor de fapt naiv, insolent, parşiv, rezistent; încolţit de adversari numeroşi, marginalizat, se va redresa plusând în zona servilismului faţă de autoritatea politică tot mai disprețuită şi mai urâtă în ţară, sentiment pe care mizează adversarii săi - şi în acest timp, scrie în secret proză contra regimului. S-a văzut că prozatorul a oferit singur informaţia asupra surselor folosite în **Princepele** şi **Incognito**; aceasta înseamnă că el a fost totuşi un naiv bine intenţionat, care n-a avut şi nu va avea nici mai târziu o idee clară asupra delictului plagiar. Incult fiind, sau măcar neinformat, scriitorul socialist sau oficializat are dreptul de a exersa teoreticul în regim apodictic. Într-un sens foarte personal, plagiat devine pentru Eugen Barbu orice imitaţie - de la subiect, temă, motiv şi procedeu literar, până la sintagmă şi pasaj expresiv. Istoria literaturii universale, de la Homer, prin Shakespeare până la ora apariţiei **Caietele Principelui** este una a certitudinii plagiare. În funcţie de această premisă, el începe să fabrice plagiatori printr-un fel de diletantism comparatist, căruia nu i se opune nici un punct de vedere ştiinţific şi, astfel, în momentul exploziei „Cazului **Incognito III**" prozatorul crede sincer în nevinovăţia sa, bazându-se pe teoriile proprii care confundă plagiatul cu valorificarea oricărui element de topos narativ. Barbu e incapabil să înţeleagă chiar şi faptul că **Princepele** şi **Incognito** sunt două romane diferite - primul având o structură conotativă, care permite chiar şi plagiatul intenţional, celălalt unul din clasa productelor referenţiale, care nu pot uza de împrumuturi exacte fără riscuri de culpabilizare. Întrebarea este dacă trebuie să i se reproşeze integral autorului ignoranţa: probabil că nu, pentru că ignoranţa lui este una din condiţiile certitudinii prozatorului socialist, autoritar şi cu autoritate. Acest scriitor nu cunoaşte limitele dintre proprietatea personală şi străină: ca moştenitor al tuturor bunurilor culturale şi artistice ale omenirii, autorul instaurat de dictatura comunistă trăieşte într-un spaţiu al naţionalizabilului, măcar de la 11 iunie 1948. Diferite practici de spoliere ar caracteriza societatea, dar şi artele: „Ani de-a rândul iluştri intelectuali proscrişi de inchiziţia aparatului de partid au supravieţuit la limita mizeriei făcând traduceri literare şi tehnice, pe care le semnau oameni de paie sau bonzi din comitetul central. Zeci de aşazişi scriitori, ieşiţi odinioară din fabrica de poeţi «Mihai Eminescu» sub oblăduirea partidului par să nu fi auzit niciodată de proprietatea asupra creaţiei spirituale sau de plagiat. De ani de zile, la adăpostul carantinei pentru informaţiile venite din Occident şi cu ajutorul privilegiului de a avea acces la cultura europeană liberă, o obscură pleiadă de romancieri, ziarişti, pictori şi cineaşti, care mizează pe avanscena Cetăţii în cultura românească, trăieşte din copierea pe cât de delicată, pe atât de neinspirată a modelelor apusene, din brigandajul intelectual cu foarfeca şi pelicanolul" (Constantin Dumitrescu, **Cetatea totală**, München, Jon Dumitru, 1982, pag. 284). Aşa stând lucrurile, este deci dificil să i se pretindă unui scriitor să nu urmeze exemplul unei savante chimiste de renume mondial.

Dar care sunt adversarii negativului Eugen Barbu? Unul este George Macovesvcu, preşedintele în exerciţiu al Uniunii Scriitorilor, fost diplomat rutinat în mediocritate încă din vremea dictaturilor de dreapta, nici măcar oportunist, numai funcţionar, o unealtă prin urmare, parvenit prin voinţa unui grup condus de activişti superiori în fruntea unei instituţii scriitoriceşti labile, artificial structurate şi pervertite de politic, tulburate şi tulburându-se continuu. Macovescu este un om de paie serios, chiar conştient; ca amploaiat ajuns fără operă în literatură, el nu are de ce refuza un post,

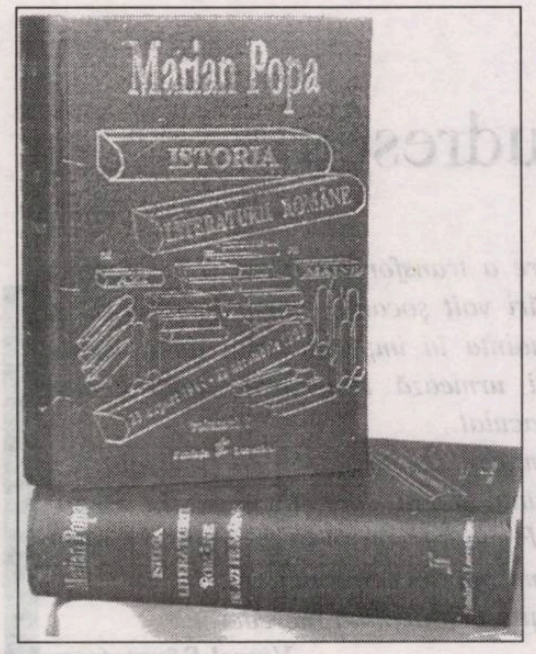
dar nici cum să-l păstreze onorabil, evitând intrigile susținătorilor.

Alt competitor este Geo Bogza, o combinație de oportunist și dezechilibrat mintal, devenit avangardist în funcție de succesul interbelic al creativității patologice și prin aceasta antifascist. „N-am să mă dau în lături de la nici o ticăloșie", declară într-un vers din **Prefață la un poem de dragoste** (**Poemul invectivă**); sensul erotic al declarației poate fi extins la o viață. Bogza va fi individul apt pentru orice opțiune care poate sfida fără regrete, complexe și restructurări ulterioare, opțiunea penultimă. Suprarealist de gașcă, versificator de curiozități sexuale infracționale, scrie reportaje sociale și **Cartea Oltului**, devine stalinist, prosovietic și mereu altfel exhibiționist pe banii statului. O listă a actelor insolite în sine și prin contrapunere ar merita poate cândva întocmită. Desigur, nu starea omului interesează, ci creditul de seriozitate acordat în socialism unui om, angajat acum în campania morală **Incognito**, pentru care, cu Barbu și „Săptămîna" apărută „prin 1960" (sic!) „încerca să scoată iarăși capul mentalitatea fascistă" (**Eu sunt ținta**, dialog cu Diana Turconi, 14.08.1992).

Alt tip de moderator este Dan Hăulică: un snob, intelectual rafinat pentru unii din țară și din lume, agent prin caracter, e unul din factorii cei mai importanți ai intrigilor din Asociația Scriitorilor bucureșteni, din Uniunea Scriitorilor și din Uniunea Artiștilor Plastici. Primele lui articole sunt mediocru obediente la stalinism; în această etapă, când este și redactor-șef al „Secolului 20", postura sa e modernistă. Hăulică nu reprezintă practic o justificare profesională în spațiul literaturii române; nu a scris nici măcar un șir de comentarii banale la cărțile amicilor, rolul său fiind acela de redactor și supervizor de rapoarte și dări de seamă pentru adunări ale breslei și secțiilor ei. Eseurile despre literatura străină pot fi explicate ca acte de oportunitate externă. Și totuși, Hăulică reprezintă cu morgă literatura română în țară și aiurea; amuzant e că referentul lui **Incognito III** este ginerele lui Mihai Isbășescu, plagiatorul lui Fritz Martini. Alți participanți la derularea cazului **Incognito**, roși de ambiții, ură, oportunism, neputință, prezintă tare morale, profesionale și sociale, care le pun sub semnul întrebării angajarea într-o acțiune de execuție în breaslă.

Prin urmare, o afacere absolut negativă prin toți termenii ei, definind existența literară socialistă în care puterea și valoarea, principiile și interesele, moralitatea, arbitraliul, subconștientul și sentimentele regizabile funcționează poziționat, prin pervertiri și invertiri, fără folos, dar implacabil.

Câteva ironice și paradoxale ale cazului, reflectând o condiție morală și intelectuală de ansamblu, decurg din receptarea publică a cărții. **Incognito** fusese un mare succes de librărie, înaintea de declanșarea acțiunii punitive și aceasta nu din cauza valorii artistice; romanul stârnește ulterior o curiozitate și mai mare, fapt atestat de toți bibliotecarii din țară și de sondajele executate de librari în vederea stabilirii tirajelor viitoarelor apariții. Ca și în cazul romanului semnat Corneliu Ștefanache, toată lumea vrea să aibă cartea „cu plagiatul". Altă consecință aberantă: descalificarea unui volum dintr-un roman atrage descalificarea întregului, ba chiar tot ce a scris autorul respectiv, eliminându-se total criteriul valorii și orice alt criteriu. Contaminarea bibliografică este în acest fel radicalizată în țară și prin exilul militant: Marin Sorescu pune deja în cronica sa sub semnul întrebării întreaga operă; după Ion Caraion, „toate cărțile iscălite Eugen Barbu sunt plagiate" (**Tăcerea aceea a înghețat pe mulți, Insectele tovarășului Hitler**, ed. cit. pag. 98). Asupra ansamblului operei lui Barbu se



pronunță net și Virgil Ierunca: „Paternitatea ei e cel mai consecvent semn de întrebare din literatura actuală" (**Impostori și alte caricaturi**, „Dialog", nr. 52-53, iunie 1988, pag. 15). Nu există probe, dar nu-i nevoie de ele; se actualizează un zvon mai vechi, după care **Groapa** ar fi o carte de Nicolae Crevedia, tatăl natural pus după război sub interdicție de semnătură. Nu interesează nici opiniile politice critice popularizate în Occident ale scriitorului, unele mai precise ca ale altora.

Cu oarecari lecturi și fără pasiuni distructive, problematica plagiatului putea fi lămurită în acest timp în care de mai mult folos decât codurile de legi și de etică socialistă ar fi fost pur și simplu recursul la **Das Zitat in der Erzählkunst** (1961), studiu standard despre istoricul și tipologia citării în literatura europeană datorat lui Hermann Meyer. După Meyer, romanul e constituit dintr-un germene dezvoltat într-un proces de integrare a unor elemente eterogene, unul fiind citatul, util unității romanești pentru adjudecarea lumii semnficațiilor contextuale, în care el are doar un statut de fragment; în acest caz, citatul e structural înrudit cu referința, aluzia, pastișa, parodia și plagiatul. Raportul calitativ dintre textul personal și acela citat este destul de liber: o mare cantitate de text personal integrează o cantitate redusă de citat care nu produce modificări calitative în anumite situații, în altele un citat infim schimbă total semnificația textului integrator. Citatul devine procedeu artistic prin acumulare cantitativă: în ediția secundă, reprezentând **Dunciad variorum** (1729), Alexander Pope adaugă poemului său eroicomic un uriaș aparat de referințe, note și citate în mare parte inventate, așa cum va proceda mai târziu și Budai Deleanu. Se consideră că libertatea citării este libertatea jocului, esențială textului artistic, variațiile acestei libertăți fiind extinse între foarte depărtate limite. La Rabelais citatul servește îmbogățirii conținutului și este un important mijloc formativ pentru fantezie, de la nivelul construcției lexicale și jocului de cuvinte până la edificarea raționamentelor; Cervantes mizează mai ales pe contrastul dintre citat și realitate, fără a neglija citatul ornamental; **Tristam Shandy** e o capodoperă de citare integrativă; C.W. Wieland realizează un plagiat creator („ein schöpferisher Plagiat") luând un text mediocru de Crebillon-fils pe care-l face mai bun; E.T.A. Hoffmann oscilează între compilație și plagiat, parodiind și ceea ce aparține uzului curent în epocă; Immermann cuplează citate din opere/autori diferiți, eventual cu distorsiuni parodice; Fontane uzează de citat fiindcă el însuși nu găsește cele mai potrivite exprimări pentru a caracteriza situațiile și stările sufletești ale personajelor care apelează de altfel și ele la citate în conversații; cel mai mare exploatator al artei citării din secolul 20 e socotit Thomas Mann, dar alții i-ar putea adăuga pe Joyce, Brecht, Ezra Pound, T.S. Eliot și Arno Schmidt. Citarea creatoare se bazează, de obicei, pe deformări ale originalului și pe jocul creator de incertitudine și de alertă dintre citat/autor fictiv/real. Desigur, citarea este una din manifestările alexandrinismului și, mai recent, ale postmodernismului, ale lipsei de sentiment, comodității sau neîncrederii în realitate; când e efectuată în mare cantitate, provoacă discontinuitatea lecturii și modifică natura interesului textual. Modernii renunță la citarea în subsol, aglutinând citatul în textul de integrare, dar efectele negative ale parantezelor sunt prea puțin diminuate; în cazul clasic și științific, unitatea narativă este grevată din exterior, în celălalt din interior. Dar întreaga problematică generată de citare e marcată de condiția decodării evaluative. Citatul e citat numai dacă e anunțat ca atare de autor și decriptat de altcineva decât autorul. Dacă decriptarea nu e ea însăși gândită ca miză a lecturii, atunci se poate ajunge la situația în care decriptorul descoperă caracterul calitativ al citatului, obținut prin evocatele distorsiuni și procedee de integrare semnificatică sau, pe cel cantitativ, apreciat curent ca plagiat, adică furt. Citarea executată de Eugen Barbu e similară celei folosite de Fontane și ea se explică prin ambiția realistului deopotrivă naiv, viclean și parvenit de a introduce în proza proprie circumstanțe extralocale de verosimilizare, care n-au avut cum să cadă sub incidența observației proprii. Procedeele citării pot fi combinate pentru obținerea unei suprasemnificații estetice, bunăoară de modulare ironică a conținutului preluat și chiar a actului preluării, în felul lui Thomas Mann: dar Barbu n-a făcut-o. Probabil că nu l-a dus mintea către trucuri incompatibile cu viziunea sa.

Oricum, scriitorul nu-i apărat decât de indivizi izolați, astfel că tratamentul la care e supus apare drept o corecție a numeroșilor adversari personali, politici și etnici și nu mai puțin una a conducerii țării care are nevoie de subalterni monitorizabili în egală măsură prin recompense și sancțiuni. Chiar dacă nu e nici blamat nici disculpat de competențele partidului unic, scriitorul nu va mai fi făcut nici deputat și nici membru al forului partidului. Prudența oficială a fost motivată și prin ipoteza acuzei că uzează de scriitori cu cazier, mai devotați prin condiția lor decât alți servitori.

Unele aprecieri asupra acestui caz permit și demersuri comparatiste. Autorului Eugen Barbu i se reproșează o dată cu plagiatul și folosirea unor „negri" în diferitele faze ale scrierii unor cărți: asemenea ajutoare plătite sunt banalități de la sine înțelese în spațiul occidental, al literaturii puternic industrializate și nu constituie un delict decât pentru organele fiscului, dacă nu sunt anunțate. Apoi, plagiatele epocii trădează nivelul scăzut de informație al mediului. S-a afirmat că orice om inteligent fură, bizuindu-se pe atrofia vigilenței publice, dar autorii momentului fură nu din cărți necunoscute sau rare, tipărite în alte limbi, locuri și timpuri depărtate, ci din traduceri recente, editate în tiraje de masă. O reflecție poate lua și un caracter ficționalist interogativ. Barbu a fost și s-a distribuit în opoziție cu Marin Preda: dar autoul **Morometilor** moare, destabilizând un sistem de convenții conflictuale. Așadar, care ar fi fost viața literaturii timpului, cu un Eugen Barbu încă în putere, cu sănătatea nemăcinată de conflicte subsidiare, fără un rival pe potrivă și negrevat de plagiatul din **Incognito III**?

delia udrescu

Departe de moda teribilismelor, care a transformat încercările ultimilor postmoderniști în cazemate de formulări voit șocante, într-o lume care, se pare, nu și-a găsit cadența spre a înainta în imperiul celui de-al treilea mileniu, versurile Deliei Udrescu își urmează traiectoria, lăsând dâre distincte, precum avioanele pe cerul imaculat.

Epurate de zorzoane inutile, limpezi, cuceritoare în stilizata lor întruchipare, versurile sunt expresia unui talent care-și cultivă în tăcere, fărâmă cu fărâmă, dreptul de-a exista. Forța lor constă în discreția intonării, ca și cum am asista la ceremonii unde nu pot participa inițiații.

Un debut care trebuie urmărit și susținut cu deplină încredere.

Viorel Sâmpetrean

Am folosit cuvinte

Cuvinte de ceară,
Care se topesc
și se lipesc fierbinți
peste buzele de gheață.
Cuvinte de oțel,
care străpung
armura sufletului.
Cuvinte de apă,
care se preling
pe lângă înțeles.
Cuvinte de ploaie...
Cuvinte de abur...
Cuvinte care se zbat
și care-și strigă
neputința și
cuvinte care-și plâng
destinul.

Prizonier în tine

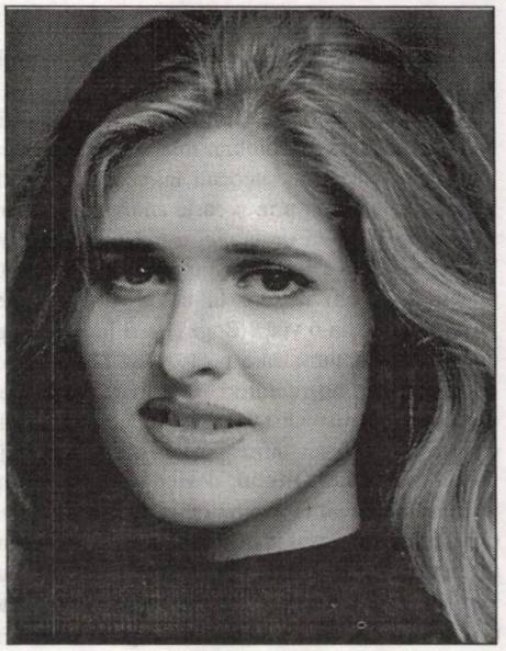
Să zgârii peretele sorții,
să-ți sorbi trecutul
prin așteptarea
ideii de viitor,
să privești
lumina absentă
a blestemului inert
care e prezentul -
Prezentul furios
ca o idee
fără sfârșit,
împietrită
ca un salt de nisip
peste groapa de aer;
ca o mână
cu degetele de apă
prefăcută în scrum.

Năluca unei propoziții

Năluca unei propoziții,
Umbra unui cuvânt,
Locatarii
sufletelor noastre,
prin creierele
golite de absent
Adierea unui gând
Un trecut ironic,
un prezent ambiguu
și un viitor pervers.

Cubică

Până una-alta, cercul e cerc
Iar amintirea, labirintul rupt
Al drumurilor neterminate și
al coridoarelor pustii cu ecouri
prelungi.
Se aud pași mărunți sau
Galopuri uriașe de armăsari
albi cu aripi de sidef.
Se simte aerul sărat
Care-ți intră-n nări
Și se lasă greu
Undeva în terminațiile gândului.
Uși închise, uși blocate
de cozile unor balauri negri
Drumuri înguste, drumuri îngustate
de pământ bolborosind
Totul e iluzie
Totul e metaforă
Totul e superstiție
Nu există realitate
Decât în imaginația



Bolnavului de omenesc
Și a armăsarului cu aripi de sidef.
Până la urmă
totul e absurd
Și cercul
și labirintul
chiar și armăsarul cu aripi de sidef.

Liber dar închis

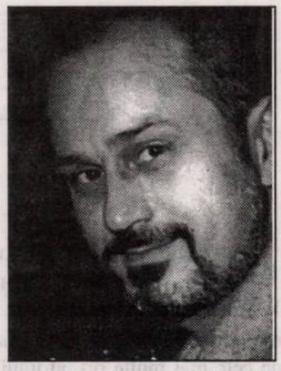
Cheia negăsită a bizarului lăcaș
Înveninat de-orgolii și minciună.
Cheia ce-nfrânge
Durerea care umple
Găurile din văgăuna
sufletului pustiit.
Cheia e resemnarea
Lașă și credulă
Ca un paj bătrân
și nefericit.
Sălbatice lupte
Se dau pentru
sărmanul suflet obosit.

Vis alb

Un cal alb cu aripi de lumină
A desenat cu copita-i de argint,
Pe nisipul umezit de valuri,
un cerc.
A vrut să creadă că este o inimă.
O pală rebelă de vânt
A biciuit inima în formă de cerc
Lăsând un gol
Trist.
Trist ca un cal alb
cu aripi de lumină
care voia o inimă
în formă de cerc.

bujor nedelcovici

PARADOX ESENȚIAL



5 noiembrie 1997

Reuniune la ESPRIT.

D.L., vorbește despre „Procesul Papon" (acuzat de crimă împotriva umanității), care domină presa, radioul și televiziunea. Comentează apariția cărții **Le livre noir du communisme**, în care bilanțul victimelor comunismului ar fi de 85 milioane de oameni. D.L. exlude comparația dintre totalitarismul nazist și cel comunist.

Iau cuvântul și propun o dezbatere în care să se facă această comparație care nu înseamnă similitudine, ci tocmai pentru a defini asemănările și deosebirile. Comparația - raționament logic - a fost făcută cu mult timp înainte de Kravcenko, Margarete Buber-Neumann, David Rousset, Hannah Arendt, Raymond Aron, Soljenițîn, François Furet, Jean François Revel, Ernst Nolte și Alain Besançon etc.

D.L. este de acord cu propunerea mea dar subliniază că nu poate fi identitate între cele două totalitarisme pentru a nu se confunda Auschwitz cu Kolîma. Și eu îmi zic: „Cu ce se deosebea o zi petrecută de Șalamov la Kolîma cu o zi petrecută de Primo Levi la Auschwitz?"

* Din nou despre Revoluție.

Secolul al XX-lea a fost dominat și fascinat de ideea „Revoluției permanente" în Europa, Asia, Africa și America de Sud, chiar dacă toate revoluțiile au eșuat în dictaturi prin intermediul loviturilor de palat sau loviturilor de stat.

Revoluția din Anglia, din 1654, l-a adus la putere pe Cromwel.

Revoluția franceză - 1879 - a fost urmată de lovitura de stat din 18 brumar (9 noiembrie 1799), prin care Bonaparte a instalat Directoratul și, mai târziu, s-a declarat Împărat.

Revoluția bolșevică a fost urmată de lovitura de stat (7 noiembrie 1917) prin care guvernul provizoriu al lui Kerenski a fost arestat în Palatul de iarnă de la Sf. Petersburg, iar apoi Lenin a declarat: „Toată puterea sovietelor".

Evenimentele din decembrie 1989 din România au fost o lovitură de stat deghizată într-o revoltă populară ce l-a adus la putere pe Ion Iliescu. Ar fi prea complicat să analizăm cauzele tentației spre „violența de masă", răsturnarea ordinii existente și mecanismele prin care energiile negative acumulate într-un popor aduc la putere un dictator considerat un „prinț iluminat". Explicațiile unei revoluții sunt multiple: istorice, sociale, politice, morale, religioase și simbolico-metafizice. Este cert un singur lucru: „Revoluția naște monștri care își devorează propriii copii!" Din punct de vedere metafizic, fenomenul de ruptură verticală a revoluției se poate explica prin nevoia-îndemn (instinctivă sau deliberată) primită de la Cain pentru crimă, ură și distrugere care provoacă prin compensație dorința de iubire, compasiune, respect și alteritate.

Isus a fost mai întâi răstignit pe cruce (**Le symbolisme de la croix**, de René Guénon) și numai prin moartea lui noi am înțeles că „pătimirile" reprezintă drumul spre devoțiune și Iubire pentru Altul.

Revoluția nu este un paradox existențial (gr. *para* = contrar, *doxa* = opinie, contrar opiniei comune), ci un element din „legea echilibrului compensator", care trece mai întâi prin Infern...

* **Subiect politic**: individ distinct, rebel, conștient, lucid, spirit critic, uman, membru al unui popor și solidar cu alte popoare...

18 noiembrie 1997

* În urmă cu trei săptămâni, alergând cu Greg să prindem un autobuz, am căzut și m-am lovit la coaste. Am dureri și trebuie să dorm numai pe spate.

Încă o dată am înțeles cât de fragilă este ființa umană și la orice colț de stradă se poate întâlni cu... sfârșitul. Nu! Sfârșitul este în mine, iar la colțul străzii poate doar să-și producă efectul fatal...

* Cum să le spun celor din țară: „Nu-mi trimiteți reviste și ziare!" De fiecare dată trăiesc un șoc și sunt tentat să scriu un articol, adică să... **strig**.

21-23 noiembrie 1997

„Salonul de carte" de la Cogniac.

Am participat la o masă rotundă „Despre francofonie", apoi am vândut mai multe cărți decât în primele două zile. Am înțeles că o carte trebuie „impusă" cu prezența autorului și cu un discurs. Cititorul de azi nu mai are „cultul pentru carte", ci pentru... **imagine**. El vrea să vadă și-să audă autorul și doar apoi este tentat să cumpere cartea ce a devenit „un produs", precum orice cutie de conservă sau sticlă cu vin.

Am fost invitați de firmele Hennesy și Martell care ne-au primit în castele frumos amenajate și cu daruri la sfârșitul meselor îmbelșugate și rafinate. Am trăit câteva ore la un nivel de *high-life*.

1 decembrie 1997

* „Nu iubim decât iubirea, nu subiectul iubit" - Sf. Augustin. Și tot el a spus: „Delige et quod vis fac" (Iubește și fă ce vrei).

Ideea îmi confirmă tema din **Dimineața unui miracol**: iubirea în absența persoanei iubite. Poate în acest roman am fost „poet inspirat" spre deosebire de „poetul care lucrează", clasificare făcută de Platon în **Ion**. Dar în celelalte romane? Tehnica adoptată (viziunea integrală a unui univers imaginar, dar izvorît din realitate) s-a aflat în nodul rațional ce leagă „inspirația introspectivă" - Imaginarul, Imaginația, Ficțiunea, **Daimonul**, **Cerul** - de „inspirația irațională" - Demonul, Satan, Abisul, **Infernul**...

* Am găsit din întâmplare stiloul pe care l-am folosit în primele clase primare. L-am luat în palme cu grija unui obiect de preț. Nu înțelegem prin ce miracol a apărut după atâția ani și cum l-am luat atunci când am plecat din țară? Amintirile răsăreau din intuneric pe rând. Am spălat stiloul, apoi l-am umplut cu cerneală. Penița era mult tocită într-o parte, semn că în acea perioadă încercam să-mi definesc scrisul: litere drepte sau orizontale. Copil! Elev! Eu, cel de acolo, din Școala primară de la Ploiești. Prietenii: Gabi Călinescu, Mircea Teodosiu, Puiu Popescu, Ardeleanu... Nu! Cu ei am fost coleg în liceu! Caut o fotografie făcută pe scările Școlii primare, fotografie care mi-a fost dată cu ocazia unei întâlniri cu colegii. Pe colțul fotografiei este scris: **1947**. Deci au trecut de atunci... 50 de ani! Încerc să-mi amintesc numele lor: Ardeleanu, Roșca, Tomșeneanu, Bărbulescu, Albuleț, Niculescu... Pe mulți îi știu, dar le-am uitat numele, unii și-au păstrat aceeași expresie, alții au murit... I-am părăsit cu gândul că îi voi întâlni în curând, poate tot pe treptele Școlii sau ale Liceului...

Mi-am întors privirea spre stilou și m-am uitat la el minute îndelungi. Am încercat să trasez câteva linii pe o hârtie, dar am înțeles că nu-l mai pot utiliza, apoi... l-am așezat singur într-un pahar de Baccarat primit în dar de la mama pe când se afla la Vălenii de Munte. „Primul Stilou" are dreptul la un lăcaș separat. El! „Prințul primelor litere și fraze" pe care le-am trasat pe hârtie, atunci când nici prin cap nu-mi trecea că o să devin... **scriitor**. Aș vrea să-i închin un poem de cinstire și glorie: „Primului meu stilou!".

migrația cuvintelor

NE ADUCEM AMINTE...

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Profesorul Emanuel Vasiliu nu mai este printre noi. S-a stins din viață discret, când nu intrase în cel de-al optulea deceniu, deși ar fi vrut, cum singur mărturisea, să trăiască o sută de ani. Și-a închinat întreaga viață limbii române: i-a șlefuit sunetele, dăruindu-i o fonologie modernă și cuprinzătoare, i-a studiat sintaxa și raporturile cele mai subtile în relațiile dintre cuvinte, încercând ca printr-o nouă descriere să elimine ceea ce era de neînțeles, a zăbovit îndelung asupra cuvintelor, percepându-le ca un filozof al limbii, în mișcarea lor dialectică de la noțiune la semnificație. O viață de om în slujba unei limbi. O limbă căreia i-a slujit o viață întreagă.

Ne aducem aminte... Acum, când încercăm să rememorăm, ne aducem aminte de profesorul Vasiliu ca de un mare și singular profesor. Cursurile pe care, ani de-a rândul, le-a ținut la Facultatea de Filologie din București erau o îmbietoare, dar și dificilă deschidere spre lumea logicii în care limba începea perfect pentru că de ea se slujea. Deși erau îndelung pregătite, cursurile sale fascinau prin forma spontană, ca și cum atunci îi apăreau în minte într-o formă clară și succintă; dispus întotdeauna spre dialog, pauzele erau o continuare a dezbaterilor de la ore, într-o formă mai puțin academică, căutând să rezolve toate nedumeririle celor care îl ascultau. Și nu erau puțini aceștia. Prin anii '65 -'70, cele mai noi teorii din lingvistică puteau fi auzite numai la cursurile speciale pe care ținea și unde aplica aceste noi idei la domeniul limbii române, expunându-și totodată propriile sale teorii rezultate din ani îndelungi de studiu. Cursurile erau frecventate de studenți, asistenți, profesori-colegi, cercetători. Profesorul Vasiliu era înzestrat cu marele dar de a crea „o școală", adică specialiști care să-i urmeze și să-i continue ideile. Mulți dintre noi am făcut acest lucru, fiecare după posibilitățile lui. Deseori ne surprindea prin felul cum încerca să ne învețe să privim cuvintele limbii române și relațiile dintre ele, altfel decât fuseseră privite până atunci: fără uzura pe care o folosire îndelungată le încărcase de obișnuință, dar le golise de semnificație.

Deși pentru noi, omul s-a confundat destul de mult cu profesorul, Emanuel Vasiliu, ca om, credea în spiritul de dreptate și avea o autoritate morală care reușea să evite conflictele. Avea întotdeauna respect pentru adversar, gândind mereu că este un adeversar nobil. Discuția era spontană, deschisă, privea pe toată lumea cu ochi de prieten; avea însă o demnitate a spiritului făurită din disciplină și corectitudine, din umor și deschidere către tot ceea ce este nou.

Ne aducem aminte..., acum că nu mai este printre noi, așa ni-l aducem aminte pe profesorul Emanuel Vasiliu.

"CĂMAȘA LUI NESSUS"

de Emil MANU

Sub scutul acestei metafore antice, ca subiect și ca simbolistică, istoricul literar și, în același timp, scriitorul ce și-a păstrat încă un minimum de candoare în scrisul său caracterizat, de cele mai multe ori, al unui profesor de literatură, ne surprinde cu o nouă apariție editorială. Dincolo de faptul că domnia sa este autorul unor erudite tratate de "știință a literaturii" prin care s-a impus, anul acesta, la împlinirea vârstei de 60 de ani, e prezent în librării cu două cărți în care se complace, în termeni călinescieni, în mediul frivolităților pur literare. E vorba de însemnările de călătorie **Paris, oameni, locuri** (Editura Univers Enciclopedic) și de **Cămașa lui Nessus** (Editura Cartea Românească).

În rândurile de mai jos ne vom ocupa de cea de-a doua sa carte, compusă dintr-o suită de eseuri despre literatura exilului românesc, subiect incitant și încă necuprins decât sporadic în volumele și jurnalele intime ale unor literatori ce activează, cei mai mulți, în afara granițelor istoriei literare. **Cămașa lui Nessus** e, deci, un singur eseu gândit în fragmente integrabile dedicat creației literare a scriitorilor români ce au plecat din țară - cei mai mulți din motive politice. Putem afirma că acest remarcabil eseu este unul dintre cele mai dense și cele mai bine informate din câte s-au scris pe această temă. Eseul lui Mircea Anghelescu e o carte esențială despre existența exilului românesc, deopotrivă studiat ca fenomen istoric, vorbind cu competența unui erudit îndrăgostit de epoci și de oameni, dar mai ales de cărți și de arte.

Exilul românesc, abordat de scriitori de prima mână, precum Ion Caraion în cele trei volume publicate până acum (două dintre acestea postume), sau de Virgil Ierunca (**Trecut-au anii...** la Editura Humanitas), sau de Bujor Nedelcovici (de subliniat secvențele din revista „Luceafărul"), sau de un Paul Goma, ne apare în cartea lui Mircea Anghelescu într-o lumină mai autentică, mai aproape de ceea ce trebuie să știe cititorii români despre viața și mai ales despre opera scriitorilor exilați. Autorul dovedește cu argumente solide și mai ales comunicabile pentru lectorii cei mai îndepărtați de treburile literatorice, că scriitorii care s-au manifestat în afara granițelor României fac parte din Istoria literelor române.

Mircea Anghelescu se ocupă în prima parte a cărții de exil, între altele, de poetul renascentist Petru Cercel, fost domnitor în Țara Românească, de Spătarul Milescu, de Dimitrie Cantemir, despre care un hâtru istoric spunea că, deși s-a ascuns sub fusta unei rusoaice, era membru al Academiei din Berlin!

O mare parte a sumarului cărții este consacrată epocii preromantice; menționăm că autorul a publicat, nu de mult, lucrarea singulară **Preromantismul românesc**, a cercetat și a editat scrieri, unele inedite, ale pașoptiștilor români (despre Ion Heliade Rădulescu și N. Bălcescu), argumentând în mod convingător că există o epocă elevată în istoria și cultura noastră, ale cărei idei generoase ne-au sincronizat cu Europa de Apus.

Stilul autorului devine polemic, dovedindu-se a fi al unui înzestrat pamfletar. Sunt negate toate manifestările fals patriotice inițiate de comuniști în frunte cu istoricii de carton precum Mihail Roller sau de poeți valoroși, dar prinși în valul proletariatului infestat de învățăturile lui Stalin, ca Eugen Jebeleanu și alții.

Este pus la zid și un mare prozator, autorul **Patului lui Procust**, Camil Petrescu, care scrie un masiv roman dedicat lui Bălcescu, **Un om între oameni**, și o piesă de teatru - la fel de conformist pe plan ideologic.

Mircea Anghelescu ajunge și la exilul contemporan, vorbind în treacăt despre Eugen Ionescu, de Emil Cioran, de Petru Dumitriu. Sunt citați, de asemenea, exilații care au scos ziare și reviste cu multe sacrificii. Printre aceștia, poeții macedoneni Ioan Cușa, Dumitru Bacu, Mihai Cismărescu, fost director al postului de radio "Europa liberă", stăruind pe drept cuvânt asupra unor intelectuali de prima mână ca Paul Miron, profesor la Freiburg im Breisgau (Germania). Un loc aparte ocupă în comentariul lui Mircea Anghelescu numele lui Grigore Cugler (Apunake), care a fost, pentru zona Americii latine mai ales, un fel de Urmuz veritabil. De reținut, de asemenea, textul rezervat lui Peter Neagoe, prozator din epoca interbelică, pe care americanii îl consideră un mare scriitor de-o evidentă originalitate.

Eseul lui Mircea Anghelescu, dedicat diasporei române, este nu numai o pledoarie pentru integrarea creatorilor din exil (scriitori, sculptori, muzicieni etc.) în cadrul generos și firesc al culturii românești. Această carte ar merita să fie tradusă în limbi de circulație ca să se vadă că românii au dat omenirii mari valori - câteva deta-

ALCHIMIA ÎNSTRĂINĂRII

de A.S. BOGDAN

Volumul **Meseria exilului**, al Ruxandrei Niculescu, poartă amprenta unei lucidități intelectuale, dezvăluie un vers matur, expresie a sondării integre (și integrale) a propriei condiții.

Exilul real al poetei se așterne mimetic pe cel intim, al poetului, zeu sau fiară. Amândouă ostracizările se învață, "meseria" aceasta punându-și teribilul sigiliu pe ritmurile intern-oscilatorii ale "scriiturii". Asemeni poeților Antichității, autoarea reclamă esențialitatea prezenței divine, în versul său, generatoare a artei, dar fatală poetului-instrument: "Poemul se scrie singur/ Eu sunt doar unealtă./.../ Când poezia va fi gata,/ Mă va omorî".

Inevitabilă, de la prima lectură, pare alăturarea "poiesis"-ului de procesul alchimic (care, la rândul său, implică prezența Divinității). Ne-o sugerează titluri ca **Athanor**, **Alchimie**, cât și ocurența elementelor din câmpul lexical al culorilor corespunzând etapelor făuririi Pietrei Filozofale: albul (albedo), roșul (rubedo) sugerat de foc, negrul preponderent thanatic.

Metafora e vie, arzândă, inteligentă, focul din cămin descifrat ca "șaman al tăcerii în nopți de iarnă" amintându-ne din nou de căutarea epifanică la care autoarea se angajează.

Totuși, deseori declarativul și retorismul Ruxandrei Niculescu stânjenesc, caracterul "esopic" al unora dintre poeme destrămând vraja incantației șamanice: "Fiule, nu-ți pot lăsa/ După moarte nimic/ în afară de tine./ tu ești/ întreaga mea/ avere" sau "știu că timpul/ mă va umple/ ca pe un pahar/ uitând apoi să mă bea".

Ne aflăm pe același câmp de luptă al poeților anacreontici, populat acum, însă, de stihiile unor forțe ale modernismului ușor abstract, foarte des liric, ecou al căutării înfrigurate. Locurile în care Ruxandra Niculescu atinge o culme a forței expresive sunt desfășurările cvasi-epice, basmele în versuri, bântuite de fantomele unui trecut familiar-familial: "Venise la căderea serii/ să bea cu mine un ceai/ și amândoi uitasem că era mort./ depănam amintiri și beam/ ceaiul ruginiu la apus".

Poemul care dă numele volumului, adevărată artă poetică a exilatului în sine, strânge în interiorul său, ca un centru ombilical, stranietatea totalului poetic al Ruxandrei Niculescu: "Mama îmbătrânește singură/ Tatăl intră în moarte/ în timp ce departe fiul/ învață meseria exilului".

Atrag simplitatea inteligentă a versurilor, atmosfera intimă țesută de această Arachne aflată în fatală competiție cu un demers poetic pur rațional. E prezentă o dedublare a personalității poetului: cel ce scrie și cel ce privește din spate, lucid, detașat, tiranic: "La fiecare cuvânt aud/ cum plânge hârtia/ sub mușcătura creionului".

Simbolurile, izbitoare prin inteligența lor blândă, lipsită de ostentație, nu lipsesc din poezia Ruxandrei Niculescu, așa cum ni se pare un întreg poem ce transfigurează imaginea clepsidrei, mesaj manierist al scurgerii temporal ireversibile, în a unui "copac de nisip": "Te voi iubi chiar dacă/ încep să miros a timp./ Nu-ți fie frică, nu fugi./ Doar umbra mi se va lungi/ Ca o potecă de fum./.../Până când focul părului/ mi se va stinge/ o vreme/ ne mai putem atinge./ Apoi nu ne mai vedem./ Dar sunt aici, voi fi aici totdeauna./ Pune semn un copac/ de nisip" (**Copacul de nisip**).

Poezia Ruxandrei Niculescu păstrează legătura cu lirismul stănescian, peste care se suprapune șarmul unei lucidități împăcate, conștiința inutilității oricărei căutări, din moment ce totul e știut, acceptat, înțeles. Practicarea artei poetice nu lasă nici o îndoială în privința atitudinii poetei față de actul creator: "Fără ea/ am fi fost/ de mult/ condamnați/ la moartea/ prin cuvinte".

Repet, lipsa unei contorsionări inutile a firului poetic, simplitatea calmă, acestea sunt ingredientele poeziei Ruxandrei Niculescu, care o feresc de mirajul complicațiilor inutile. În sistemul lui Ovid Crohmălniceanu, n-am putea s-o încadrăm decât la capitolul "Poeziei pure".

MĂRTURIE DEFINITORIE

de LIVIU GRĂSOIU

Se pare că, de când există literatura română, în sensul deplin al cuvântului şi de când scriitorii au căpătat conştiinţa identităţii specifice, relaţiile au fost, mai mereu, puţin-cordiale, mergând pe o scară ce trece de la indiferenţă la duşmănie totală. Tocmai de aceea au rămas în istoria culturală şi, implicit, în memoria cititorilor, amiciţiile dintre scriitori, gesturile de solidaritate sau de mărinimie, de comunicare şi colaborare dezinteresată din toate punctele de vedere. Este şi motivul pentru care astfel de raporturi au devenit adesea legendare, iar exemplele vă sunt cunoscute.

După cum se poate constata fără prea mult efort, anii de după 1990 au scos la iveală cu precădere prima categorie a relaţiilor inter-scriitoriceşti. Explicaţii există, dar asta nu înseamnă că spectacolul îşi pierde din penibil, iar luptele pentru interese deloc artistice ar fi avut ca urmare apariţia unor capodopere. Energiile se consumă în gol, duelurile verbale trec peste limitele *fair-play*-ului şi chiar ale buneicuviinţe.

Iată de ce apariţia unui volum precum **Portrete la zile mari** semnat de domnul Aurel Rău şi tipărit la Editura Eminescu nu trebuie, după părerea subsemnatului, să treacă neobservat, pentru că se află la antipodul fenomenelor întristătoare amintite mai sus, fiind exemplar prin sentimentele de afecţiune, bunăvoinţă, înţelegere şi respect faţă de confraţi, unii trecuţi la cele veşnice, alţii aflaţi în plinătatea forţelor creatoare. Atitudinea domnului Aurel Rău nu este nici nouă, nici surprinzătoare, poetul şi eseistul de marcă, traducătorul laborios şi încercatul redactor-şef de la „Steaua" făcându-şi un titlu de onoare în omagierea confraţilor autohtoni sau aparţinând altor literaturi.

O dovedesc volumele **Elogii** (1968), **Efigii** (1989), ca şi multele articole scrise „la zile mari". Avem de-a face cu gesturi pline de noblete, aşa cum ne aşteptam din partea unui erudit, a unui artist pe care cultura l-a marcat definitiv, punându-şi amprenta asupra poeziei şi, în egală măsură, asupra omului.

Paginile închinate celor pe care i-a cunoscut (pe unii doar din scris, ce-i drept) sunt în exclusivitate lirice, de un subiectivism declarat şi uşor de acceptat de către cititori. Autorul, însă, nu abuzează de stilul poematic, aprecierile comentatorului lucid şi avizat echilibrând tonul general.

Materialele au fost ordonate după criteriul cronologic, avându-se în vedere anul de naştere al scriitorilor evocaţi între 1880 şi 1942, adică de la venirea pe lume a lui Tudor Arghezi, la aceea a Anei Blandiana.

Evocările sunt aşadar prilejuite de un moment ce a reţinut atenţia vieţii culturale. O primă secvenţă cuprinde centenarele, unde părerile domnului Aurel Rău devin nu doar amintiri, ci şi comentarii subtile despre piese binecunoscute. Astfel, despre **Testamentul** arghezian, afirmă: „el este o rodire liturgică a întregii noastre spiritualităţi şi limbi, de la cărţile religioase la cronicari, de la cântecul de lume la *jurămintele* de la Padiş şi de la Islaz, dacă nu şi de la Podul Înalt, de la Bobâlna la Posada, la Sarmisegetusa". Vorbind despre Octavian Goga şi al său ultim volum, **Din larg**, are o intuiţie memorabil sintetizată: „În cuvinte înfrigurate, omul public îl striga pe poet, fericit că îl regăsea".

Uitatul E. Speranţia, „poet discret şi om al cărţilor" era „grav şi solemn, părul alb ca un nor, lavalieră neagră, priviri pierdute şi exacte. (...) Ţinta lui, biblioteca".

La centenarul Adrian Maniu, după o rapidă enumerare a meritelor poetului (accentuând originalitatea **Cărţii ţării**) îi schiţează silueta inconfundabilă: „Mereu elegant, cu nelipsitul papion, care-l desprinde din contingent, nu-l pot despărţi de cuvintele «Multe ţi se vor ierta, pentru o iubită»". În mod firesc, paginile despre Lucian Blaga sunt cele mai numeroase şi mai emoţionante. În 1995, domnul Aurel Rău îşi reamintea spectacolul deplorabil oferit de autorităţi în 1961, la moartea poetului. Fragmentul ar merita să fie reprodus în întregime pentru înţelegerea, de către generaţiile tinere a coşmarurilor trăite de-a lungul a 50 de ani de comunism. Las cititorului, satisfacţia de a-l parcurge atunci când va lua în mâini cartea discutată. Să rămânem până atunci cu următoarea concluzie referitoare la fiul Lancrămului: „Iubind, tăcând, intrigând nu şi-a văzut decât de înfăptuirea operei. E un constructor. Dar niciodată un trădător al stărilor de graţie". Elegant redactate, nelăsând deloc impresia că ar fi fost scrise pentru publicarea imediată, rândurile despre Tristan Tzara, Ionel Teodoreanu, C. Daicoviciu, G. Călinescu, Al. Philippide şi David Prodan.

Urmează o secvenţă masivă, unde prezenţi sunt cei cunoscţi bine, mulţi dintre ei colaboratori la „Steaua" sau fii ai Ardealului, prin voia Domnului trecuţi în altă lume. Domnul Aurel Rău şi-i (şi ni-i) readuce în atenţie, nu printr-un dialog la o masă a umbrelor, ci monologând cu înţelepciune despre firea, comportamentul şi calităţile fiecăruia. Nimic despre defecte, despre micimile omeneşti cărora fiecare le-a fost supus vrând-nevrând. Gest de cavaler demodat? Unii o pot lua şi aşa. Eu unul prefer să cred în cavalerismul fără de vârstă.

Vestea stingerii vieţii lui Emil Giurgiuca îi provoacă, pe lângă întristarea firească, unele aprecieri critice substanţiale. Una se reţine pentru noutatea-i şocantă: poezia lăsată de autorul celebrei antologii **Poeţi tineri ardeleni** (1940) poate fi văzută ca o sinteză a unor influenţe extreme: Lucian Blaga, Tudor Arghezi şi Ion Barbu. Strofa propusă spre demonstraţie este elocventă: „Înămeţită creangă, ulcior înfrăgezit/ Pe care zorile-au suflat bură de soare,/ De ce te vânzoleşte setea de vultoare/ Să-ţi sfarme trupul crud abia rodit?" Amintindu-şi de Ion Vlasiu, insistă asupra meritelor sculptorului mult apreciat, dar şi asupra calităţilor scriitorului pus în penumbră de artistul plastic. În alte pagini, cu vădit, dar neostentativ ton justiţiar, îi pomeneşte pe Grigore Popa şi pe Ion Th. Ilea care nu au avut celebritatea lui Emil Botta, cel al cărui nume „a fost scris pe o apă" şi s-a cufundat în „adâncimi umbratice". Morţile lui Vlaicu Bârna, a lui Teohar Mihadaş, a lui Cornel Regman, îl zguduie şi îl fac să noteze febril, ca şi atunci când se gândeşte la Victor Felea, la Aurel Gurghianu, la Ioanichie Olteanu, la Dumitru Mircea, la A.E. Baconsky, la Dan Deşliu, la Tiberiu Utan, la Florenţa Albu, la Marin Sorescu, la Cezar Baltag... Sunt pagini de memorialistică dintre cele mai reuşite apărute în ultimul deceniu. Iată un exemplu: „Ca orice poet adevărat, Teohar Mihadaş este un emotiv, un comunicativ, un imaginativ şi un singuratic. *Străin ce trecea. Şi el ne puse boabe amare în mâini.* I s-ar mai potrivi o luminiţă care să-l apere, altminteri protejat numai de Cuvintele lui". Şi încă unul, care sper să nu lungească peste măsură acest comentariu: „Pe la orele 6 primesc un telefon ursuz, încâlcit. Un vecin de bloc al Familiei Felea trebuie să-mi dea o veste, să-l scuz. «Cu câteva minute în urmă, domnul Victor Felea... a murit». Cu acest telefon, toate iau alt curs. În puterea unei puteri de peste oameni, Victor Felea a zădărnicit proiectul revuistic de luna mai. Nici un 70 împlinit! Un scriitor adevărat se dăruieşte întreg numai himerei care-l bântuie, iar când e luat dintre ai săi e abia repus în drepturile de locuitor în cuvânt. Forma urării pe care i-o pregăteau, cată să fie alta. Fie-i cuvintele credincioase şi reciproce, distincte şi trăitoare. Dumnezeu să dea un somn lin..."

Cu egal interes se parcurg paginile despre contemporani aflaţi în viaţă. Octogenarul Geo Dumitrescu este privit prin ferestrele deschise de lirica sa, atent studiată şi cântărită de domnul Aurel Rău, subliniate fiind meritele poetului de la Albatros, în pofida vizibilelor diferenţe estetice dintre formulele estetice pentru care a optat fiecare.

Când Ion Brad a împlinit 70 de ani, autorul rememorează intersectările drumurilor lor, când Petre Stoica ajungea la 65, se preface mirat crezându-l mult mai tânăr, iar când Fănuş Neagu devenea sexagenar, punea pe hârtie, printre altele următoarele: „Fănuş e de neîntrecut prin poezia prozei lui, care nu-şi refuză ideea decât pentru cei care nu vor să vadă pădurea din cauza copacilor. După cum proza lui e viaţă adevărată, vorbitoare".

La aniversarea unui vechi colaborator, îi remarcă originalitatea poziţiei şi a operei prolifice: „Constantin Cubleşan e o ilustrare particulară a unei tipologii de scriitor cu care suntem obişnuiţi din istoria noastră literară, cu puţine legături de generaţie şi fără o apartenenţă la un mare centru, capitală a ţării sau a lumii". Una dintre doamnele poeziei noastre, îi prilejuieşte, în 1992, accente elegant lirice: „Ce să-i spui Anei Blandiana, la sărbătoarea ei, în cuvinte care să nu fie din arsenalul criticii literare? O urare i-am făcut, indirect. Plătind tribut, însă, solemnităţii. S-o întristăm puţin, cum orice bucurie e şi tristeţe, cu o scuturare din **La cules de îngeri**, de pildă a versului: *„S-a făcut toamnă şi-n cer?* Nu eşti lăsat de puritatea de cristal a versului său".

În afară de interesul documentar al textelor publicate, să reţinem atitudinea exemplară a domnului Aurel Rău faţă de colegii într-ale scrisului.

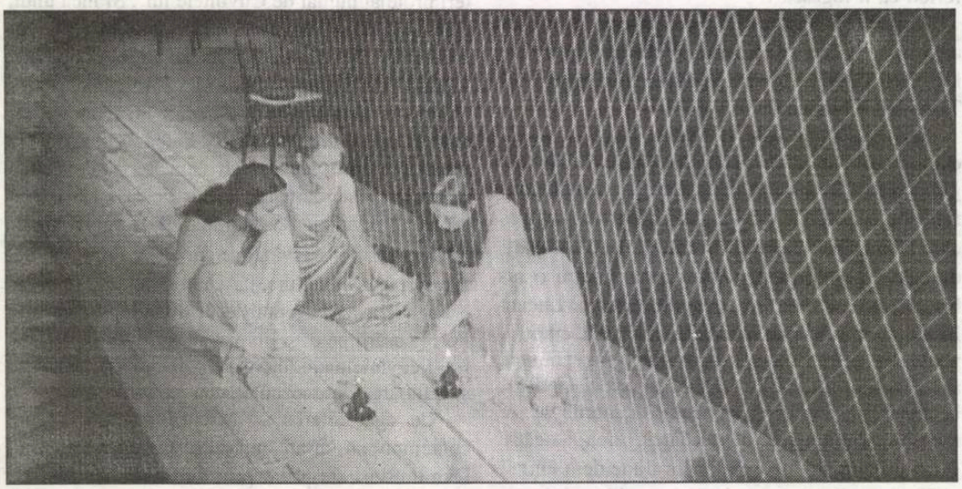
HAI, ȚAȚO, LA (I)UNION!

de MARIA LAIU

(... la (I)Union, dar ca să vedem frânturi din... Cehov)

Cine poate crede că se mai află, azi, în România, oameni bogați care să investească în construcția unui teatru?!

Nou-nouț (și cu o grădină de vară), dotat cu cele trebuincioase producțiilor scenice, teatrul „de buzunar" de pe Panduri, 77 - numit simbolic UNION -, și-a deschis porțile, acum vreo zece zile, cu **Olga, Maşa, Irina** după **Trei surori** de Cehov, în regia și scenografia lui Alexandru Vasilache. Spectacolul reconstituie din cioburi de amintiri, viața fadă, a celor trei surori, îndulcită cumva, pentru puțină vreme, de prezența în oraș a unei garnizoane. Însă timpul reprezentației iese din cel al piesei cehoviene, situându-se undeva imediat după plecarea ofițerilor din urbe. Tristețea și dezamăgirea femeilor, cărora le dispare, de-acum, definitiv speranța că vor mai avea pe cine să iubească, că vor mai ajunge vreodată la Moscova, că vor găsi ceva interesant de făcut ca să nu se plictisească, este imensă. Cum, până aici, au trăit cu iluzia că vor părăsi locul, de-acum înainte, viața lor se va limita doar la depănarea mărunțelor întâmplări (plăcute sau nefericite) petrecute în compania bravilor locotenenți.



Este un spectacol „de vorbe", spre deosebire de altele, ale aceluiași regizor, cu coregrafii savant elaborate. De astă dată, un spectacol pur narativ, în care, trei actrițe încearcă (și în mare parte și reușesc) să ne dezmorțească imaginația, făcându-ne să vedem cu ochii minții lumea pe care tocmai o pierduseră, casa lor plină de musafiri, serile cu muzică, lecturi și povești de dragoste. Un univers de două ori apus: o dată cel cehovian, și a doua oară cel al surorilor, de-acum părăsite.

Silvia Luca, Profira Serafim și Nicoleta Rusu - cele trei protagoniste - ne bucură privirile printr-un joc sobru, elegant, nealterat de excese. Plină de candoare - Nicoleta Rusu (Irina); frumoasă, cochetă - Silvia Luca (Maşa); discretă, (voit) fadă - Profira Serafim. Împreună - agreabile.

Scenariul, realizat cu talent și într-o deplină cunoaștere a spiritului cehovian, de către Alexandru Vasilache, nu distruge deloc atmosfera textului, ci doar reface biografia celor trei surori fără prezența strictă a celorlalte personaje, făcând, în acest fel, posibilă reprezentarea piesei într-o sală foarte mică. În cuvintele, în gesturile largi ale celor trei artiste se regăsesc toți ceilalți eroi.

Fără să am habar de ce, pe alocuri, am simțit, totuși,gheara plictiselii.

Nu știu exact dacă, unui loc care poartă numele UNION, e bine că i-a fost destinat (pentru deschidere) un text cu profunde accente cehoviene, sau i-ar fi stat mai bine o piesă de Caragiale, dar, cu siguranță, spectacolul lui Alexandu Vasilache este tocmai potrivit unei săli studio. Și face cinste locului și sponsorilor care au făcut posibilă, în anul 2001, construirea din temelii a unui nou teatru, Societatea DRUPO S.A.

TRIUNGHIUL DE AUR

de CORINA BURA

Vârful de lance al primei săptămâni din cadrul Festivalului „George Enescu" l-a constituit programarea în concert, pentru prima dată la noi în țară, a redutabililor violoniști Sarah Chang și Maxim Vengherov, cu concertele de Ceaikovski și respectiv de Mendelssohn-Bartholdy. Aparținând unor școli și culturi foarte diferite, cei doi s-au întâlnit pe coordonatele marii arte interpretative, posedând un talent ieșit din comun, o tehnică perfectă, o mare putere expresivă și un debut timpuriu. Fac parte din generația tânără, Sarah Chang neavând decât douăzeci de ani, iar Vengherov douăzeci și șapte. Dacă Sarah Chang frapează prin temperamentul exploziv, forța violonistică, sunet frumos, mătăsos și puternic, Vengherov impresionează profund prin maturitatea cu care redă conținutul operei interpretate, prin magnetismul pe care îl degajă, prin modestia și bucuria de a cânta pe scenă. Rareori poate fi un artist atât de convingător ca Vengherov, care a fascinat sala nu numai prin lirismul special cu care a incantat în Mendelssohn, ci mai ales prin bisul oferit: o transcripție a celebrei **Toccate și Fugi în re** de J.S. Bach, pe care a interpretat-o pe o vioară barocă, în cel mai pur stil. Măestria cu care a stăpânit și redat varietatea timbrală și a evidențiat țesătura polifonică aproape că nu poate fi descrisă. Prin această alegere și prin cele câteva fraze care au precedat bisul, Vengherov a omagiat personalitatea lui Enescu, pe care l-a considerat idolul său.

Triunghiul se închide nu apariția Silviei Marcovici, într-o ipostază mai puțin cunoscută celor mulți, care îi sunt fideli ascultători. **Simfonia concertantă pentru vioară și violă** de W.A. Mozart, alături de Gordan Nikolitch, a prilejuit relevarea unei noi disponibilități intepretative a acestei atât de complexe violoniste, mereu prezentă cu ceva nou pe scena Atheneului. Adâncul umanism care transpare din această lucrare a fost redat prin accente pline de patos, care au modelat cu multă eleganță liniile sonore. Aceeași tehnică strălucitoare și sunet vibrant pe care le-am admirat dintotdeauna rămân constantele acestei mari violoniste ajunse la o deplină maturitate. Egal în forță și expresivitate, în puritate stilistică, Gordan Nikolitch s-a arătat a fi un partener cu resurse la fel de bogate și pe care am dori să-l mai ascultăm.

Cei trei dirijori, Kurt Masur, Horia Andreescu și Vag Papian, alături de orchestrele pe care le-au condus, London Philarmonic Orchestra, Norddeutscher Rundfunk-Hamburg și „Virtuozii din București" s-au implicat total în realizarea acestor concerte memorabile. Urmărind o anume logică, a unității de repertoriu, consemnăm aici și concertul din 15 septembrie susținut de NRD-Hamburg, la pupitru dirijorul Claus Peter Flor, având-l ca solist pe binecunoscutul pianist Rudolf Buchbinder. Seara a început *ex abrupto* cu monumentalul concert în re minor de Johannes Brahms. Interpretul a oferit o versiune plină de rafinament pe suprafețele cantabile. Dramaturgia lucrării s-a conturat prin contrastul pasajelor de tehnică mare, realizate cu multă acurateță, în maximă sonoritate, nu întotdeauna susținute de orchestră, unde compartimentul cornilor a fost mereu deficitar. Mai unitară a apărut partea mediană și finalul. **Simfonia a VI-a, „Patetica"** de P.I. Ceaikovski a solicitat toată energia orchestrei în tălmăcirea tragismului acestor pagini încărcate de pasiune, dragoste și moarte.

Menținându-se în atmosfera romantică, Orchestra de Cameră Radio, sub conducerea lui Lawrence Foster, a propus o sensibilă interpretare a paginilor **Nopții transfigurate** de A. Schoenberg, în care arcurile melodice sunt impregnate de atmosfera post-romantică de sorginte wagneriană și a ciclului **Nopți de vară** de H. Berlioz. Vocea puternică și mereu tânără a celebrei Grace Bumbry, strălucind în această dificilă partitură a emoționat adânc publicul care participă constant la concertele ce au loc la Atheneul Român.

Premiile literare „Frontiera Poesis“

Opera Omnia: **Ion Pop**

Cartea de poezie a anului: ***Ana Blandiana*** (**Soarele de apoi**); ***Marta Petreu*** (**Falanga**); ***Liviu Ioan Stoiciu*** (**Poemul Animal**);

Premiul pentru istorie literară: ***Marian Popa*** (acordat de Universitatea „Vasile Goldiș“);

Premiile pentru critică: ***Octavian Soviany*** (**Textualism, postmodernism, apocaliptic**) și ***Romulus Bucur*** (**Poeți optzeciști**);

Premiul pentru traduceri: ***Andrei Zanca***;

Premiul pentru revista literară care promovează poezia: „Luceafărul“;

Premiile revistei „Poesis“: ***Lidjia Dimoskovska*** (**Mete-spânzurare**) și ***Gellu Dorian*** (**Singur în fața lui Dumnezeu**);

Premiul pentru debut: **Rareș Moldovan** (**Seara artificierului**);

Premiul cultural al orașului Satu Mare: Revistei „Astra Sud“;

Premiul literar „Miska Ervin“: ***V.R. Ghenceanu***;

Premiul literar „C.S. Anderca“: ***Ștefan Haiduc***.

Premiile Filialei Mureș a Uniuniii Scriitorilor pe anul 2000

Juriul Filialei Mureș a Uniunii Scriitorilor, constituit în ziua de 25 august 2001, în următoarea componență: Aurel Pantea (președinte), Sorin Miavoie și Eugen Curta (membri), a decis acordarea următoarellor premii pentru apariţiile editoriale ale anului 2000:

Premiile de excelență:

Cornel Moraru, pentru volumul monografic **Constantin Noica**, Editura Aula, Brașov și pentru intensa activitate de critic literar, susținută în revista „Vatra“ și în alte publicații;

Zeno Ghițulescu, pentru volumul antologic **Poeme**, Editura Niculescu, București și pentru întreaga sa activitate poetică.

Premiul de critică literară:

Al. Cistelecan, pentru volumul **Top-Ten**, Editura Dacia, Cluj-Napoca;

Premiul pentru eseu:

Iulian Boldea, pentru volumul **Timp și temporalitate în opera lui Eminescu**, Ediutra Ardealul, Târgu-Mureș.

Premiul pentru selecții critice și antologii:

Eugeniu Nistor, pentru antologia **Îndepărtatele coline**, selecție retrospectivă de Ion Horea, Editura Ardealul, Târgu-Mureș.

Premiile pentru poezie:

Martha Izsak, pentru volumul **Tăceri fără nume**, Editura Clusium, Cluj-Napoca;

Ioan Găbudean, pentru volumul **Umbra mea printre fotolii**, Editura Brăduț, Târgu-Mureș;

Valentin Marica, pentru volumul **Aluviuni**, Editura Dacia, Cluj-Napoca;

Premiile pentru publicistică:

Lazăr Lădariu, pentru volumul **Prezent** și Nicolae Băciuț, pentru volumul **Babel după babel**, ambele apărute la Editura Tipomur, Târgu-Mureș.

Premiul Special acordat revistei „Vatra“, pentru merite deosebite în promovarea literaturii române contemporane.

Premiile de la Oradea

1. **Ana Blandiana** (București) pentru **Excelență** literară și civică.

2. **Cassian Maria Spiridon** (Iași) pentru volumul **Dintr-o haltă părăsită**, Editura Augusta, 2000.

3. **Teodor Maghiar**, pentru contribuția de excepție la continuitatea manifestărilor internaționale organizate de ASLA: Salonul Național de Carte, ajuns la ediția a IX-a și Festivalul Internațional de Poezie, ajuns la ediția a III-a.

Marele Premiul al Festivalului Internațional de Poezie

1. **Leo Butnaru** (Chișinău, Republica Moldova).

2. **Carolina Ilica** (București, România).

Premiile Salonului Internațional de Carte

Poezie:

Victoria Milescu (București), pentru volumul **Arleziana**, Editura Eminescu, București, 2001.

Nicolae Brânda (Oradea), pentru volumul **Catabasis**, Editura AdSumus, Oradea, 2001.

Eugen Evu (Hunedoara), pentru volumul **Sărutul cu privirea**, Editura Signata, Timișoara, 2001.

Proză:

George Tăutan Cermeianu (Montreal), pentru volumul **Un extraterrestre du Quebec**, Editura Emeraude Inc. Quebec, Canada, 2001.

Teatru:

Suto Andraș (Tg. Mureș), pentru lucrarea **Stern auf dem Sheiterhaufen**, Editura Littera Nova, Budapesta, 2001.

Eseu, critică și istorie literară:

Alexandru Pintescu (Satu Mare), pentru volumul **Rusia între „dezgheț“ și „transparență“**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Vasile Iliescu (München, Germania), pentru volumul **Critica Statului. Democrație. Totalitarism**, Editura Napoca Star, 2001.

Mircea A. Diaconu (Suceava), pentru monografia **Cezar Baltag**, Editura Aula, 2001.

Ion Istrate (Cluj), pentru volumul **Baroc și manierism. Concurența literară a două concepte estetice**, Editura Paralela 45, Napoca Star, 2001.

Îngrijire de colecții:

Ion Simuț (Oradea), pentru colecția **Biblioteca Școlarului**, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Mircea Popa (Cluj-Napoca), pentru colecția **Restituiri**, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Traducere:

Sorina Bulat, pentru traducerea în engleză a volumului **The Russian Policy on Military Basis**, Editura Cogito, Oradea, 2001.

Cartea de știință:

George Măhăra (Oradea), pentru volumul **Meteorologia**, Editura Universității din Oradea, 2001.

Cartea de specialitate:

Teodor Maghiar, Teodor Leuca, Florea Ioan Hănțilă (Oradea, respectiv București), pentru lucrarea **Analiza numerică a proceselor de încălzire prin curenți turbionari**, Editura Universității din Oradea, 2001.

M.C. Demetrescu, V. Anton (București, respectiv Oradea), pentru lucrarea **Baze ale cunoașterii în marketing**, Editura Imprimeriei de Vest, Oradea, 2001.

Ladislau Szeghedi, Adrian Maghiar (coordonatori, Oradea), pentru lucrarea **Urgența prespitalicească**, Editura Universității din Oradea, 2001.

Teresia Tătar (Germania), pentru volumul **Maramureș, durerea și mândria noastră**, Editura Gutinul, Baia Mare, 2001.

Reviste literare:

„Tomis“, din Constanța; „Dacia Literară“, din Iași; „Universul Cărții“, din București; “Bronline“, pe Internet, din Sydney, Australia; „Rexlibris“, pe Internet, din Sydney, Australia.

Festivalul de la Deva

Cezar Ivănescu - Premiul *OMNIA* pentru întreaga activitate literară;

Liviu Ioan Stoiciu - Premiul pentru *Poezie* (**Poemul Animal**);

Ion Vădan - Premiul pentru *Poezie* (**Scrisori către Edith Sodergran**);

Valeriu Stancu - Premiul pentru *Proză* (**Pelerinul de cenușă**);

Ada Cruceanu - Premiul pentru *Critică* (**Capete de pod sau Despre fețele barocului**);

Alexandru Pintescu - Premiul pentru *Eseu* (**Rusia între „Dezgheț“ și „Transparență“**);

Leo Butnaru - Premiul pentru *Promovarea Culturii Române pentru susținerea unui program cultural coerent dincolo de Prut*;

Carolina Ilica - Premiul pentru *Integrare Culturală Europeană pentru realizarea celor cinci ediții ale Festivalului Internațional de Poezie de la Curtea de Argeș*;

Vasile Dan - Premiul pentru *Reviste literare* (Revista „Arca“);

Eugen Evu - Premiul Special al juriului pentru *Poezie* (**Sărutul cu privirea**);

Vasile Andru - Premiul Asociației *Morala Creștină* (**Mistici din Carpați**);

Theodor Damian - Premiul Asociației *Morala Creștină* (**Calea împărăției**);

Constantin Cubleșan - Premiul Editurii EMIA (**Absent din Agora**);

Gligor Hașa - Premiul Editurii EMIA (**Răzbunarea gemenilor**);

Mariana Filimon - Premiul Editurii EMIA pentru Poezie (**Scara îngerilor**);

Victor Isac - Premiul Revistei „Semne“ pentru Eseu;

Iv Martinovici - Premiul Revistei „Semne“ pentru traduceri din lirica universală.

MANUSCRISELE NU ARD (II)

de GHEORGHE BARBĂ

Cel mai important eveniment literar, de răsunet planetar în deceniul al şaselea, s-a produs în jurul romanului **Doctor Jivago** al lui Boris Pasternak care, ca şi Anna Ahmatova, a fost constrâns mulţi ani la activitatea de traduceri, dând şi pe acest tărâm neîntrecute modele de tălmăciri din capodoperele poeziei universale. A tradus mult şi din poeţii gruzini, ceea ce, e posibil, i-a salvat viaţa, el aflându-se, este ştiut astăzi, în vizorul lui Stalin. Atunci când i s-a sugerat propunerea de a-l aresta pe poet, tiranul a replicat: „Lăsaţi-l în pace pe acest scrântit".

Pasternak a lucrat la capodopera sa, **Doctor Jivago**, timp de un deceniu, începând din 1945, desăvârşind-o în 1956. El a reuşit să publice în revista „Znamea" (1954, nr. 4) zece poezii din romanul, a cărui apariţie a fost interzisă în URSS. În 1957 apare, în Italia, după care au urmat traduceri în multe limbi ale lumii, Pasternak devenind unul dintre cei mai cunoscuţi scriitori ai contemporaneităţii. În 1958 i se acordă Premiul Nobel (în primul rând pentru creaţia poetică); aceasta a constituit cauza unei asemenea prigoane din partea culturnicilor autohtoni, încât scriitorul a fost nevoit să renunţe la cea mai prestigioasă distincţie internaţională. Prin aparatul de manipulare, perfect exersat de câteva decenii, publicul larg, „poporul", ce nu a citit **Doctor Jivago**, cere (cereri „de jos", „de la bază", din rândul „maselor de oameni ai muncii", prin „petiţii" care circulă prin uzine şi sate) pedeapsă exemplară pentru „trădare". Pasternak a fost exclus în 1958 din Uniunea Scriitorilor şi până la moarte (1960) a rămas ostracizat. Zarva stârnită, repudierea cu atâta înverşunare a cărţii în ţară au produs efectul bumerangului. Pe diferite căi, cartea devine repede cunoscută inteligheţiei ruse. Ea aduce, sub învelişul ficţiunii de roman, o concepţie iconoclastă despre univers, contrară întregului sistem de idei impus după octombrie 1917. Doctor Jivago, eroul acesta îndurerat, acceptând fără să se revolte în exterior o ordine ce îi este străină şi îl distruge, este veritabila alternativă a lui *Homo sovieticus*, care simulează adeziunea, se integrează în colectiv şi se perverteşte în limbajul dublu. Patimile lui Jivago, care îndură vârtejul revoluţiei, al războiului, al lipsurilor fizice şi al degradărilor morale, sunt simbolice pentru destinul poporului, al Rusiei. Pilda lui Jivago semnifică şi un altceva esenţial: voinţa de a nu ceda în faţa deformării, înfrumuseţării adevărului şi a discerne ceea ce este **adevărat** în spatele **falsului**.

Romanul, îndeplinindu-şi menirea în duhul tradiţiei marilor clasici ruşi, a constituit în momentul acela fermentul unor profunde dezbateri, limpeziri, procese de conştiinţă, reevaluări cu adânci repercusiuni nu numai în evoluţia fenomenului literar-artistic, dar producând şi serioase mutaţii în gândirea şi atitudinile din planul vieţii sociale în ansamblu. Prin interzicerea cărţii şi denigrarea autorului nu s-a putut opri ceea ce s-a pus în mişcare în interiorul societăţii sovietice la mijlocul deceniului al şaselea. „Eu parcă m-am născut din nou" - se confesa atunci poetul A. Iaşin într-una din poeziile sale. **Lumină la fereastră** îşi intitula o povestire scriitorul I. Naghibih. V. Kaverin publica romanul cu denumire grăitoare **Căutări şi speranţe**. Tot în aceeaşi perioadă începea să se exprime în versuri adolescentul Iosif Brodski, viitorul laureat al Premiului Nobel pentru literatură (pe 1987), al cincilea scriitor rus cu această încununare, după I. Bunia, B. Pasternak, M. Şolohov, A. Soljeniţîn. Iosif Brodski (emigrant ca şi Bunin, persecutat şi denigrat ca Pasternak, condamnat, deportat şi expulzat apoi din ţară ca Soljeniţîn) face parte, după propria-i mărturisire, din „generaţia anului 1956", care a fost „trezită de răscoala maghiară", generaţie a cărei stare de spirit era „durerea, zguduirea, mâhnirea, ruşinea pentru neputinţa noastră". În această atmosferă se recurge la TAMIZDAT (începutul făcând, în 1957, **Doctor Jivago** al lui Pasternak, urmând apoi în 1959-1962 apariţia în Occident a scrierilor lui A. Sineavski şi I. Daniel sub pseudonimul V. Tarsis) şi la SAMIZDAT - prin apariţia în URSS a primelor reviste ilegale: „Sintaxis" (1959-1960), editată de A. Ginsburg; „Fenix" (1961, 1966), editată de I. Galanskov. (Sineavski şi Daniel au fost arestaţi în 1965 şi condamnaţi în 1966 la şapte ani de lagăr cu regim sever, la scurt timp aceeaşi soartă vor împărtăşi Ginsburg şi Galanski.)

Ascuţimea şi extraordinara amploare a dezbaterilor având în centru tema „Stalin" nu puteau să nu comporte şi meditaţii grave privind răspunderile şi culpabilităţile societăţii în ansamblu, ale membrilor ei ca indivizi pentru cele întâmplate în epoca stalinismului. A. Ginsburg astfel rezumă în publicaţia sa clandestină „Sintaxis" întreaga discuţie în curs: „Îl urîm pe Stalin mai puţin decât urîm propria noastră tăcere".

În sferele decizionale ale partidului şi statului lupta penru putere, contrar aparenţelor, continuă şi după şase ani de la dispariţia tiranului. Forţele conservatoare, strângându-şi rândurile, sabotează pe ascuns hotărîrile şi măsurile celui care a declanşat, la congresul al XX-lea, începutul destalinizării. În 1959, la congresul extraordinar (al XXI-lea) N. Hruşciov caută să preia iniţiativa lansând întrebarea ce frământa imensa majoritate a societăţii: cum a putut un singur om să supună ţara la o încercare atât de dură şi pe o perioadă atât de lungă? Delegaţii congresului, intuind pericolul, refuză să redeschidă discuţia. În 1956, chipurile, s-a spus totul şi nu mai trebuie scormonit trecutul, morţii să fie lăsaţi în pace, iar partidul lăsat să muncească!

Literatura, departe de a ceda poziţiile deja cucerite, ia în continuare asupra sa misiunea de-a „scormoni" trecutul, contribuind enorm, în numele adevărului, la amplificarea descătuşării ce se producea în cugete. Regruparea forţelor neostaliniste a avut ca replică intensificarea rezistenţei şi activizarea inteligheţiei creatoare. În 1958, A. Tvardovski revine în fruntea revistei „Novîi mir", care, sub conducerea sa, devine centrul adevăratei literaturi. În acea perioadă sunt concepute şi scrise opere memorabile, cărţi zguduitoare ce au marcat evoluţia spirituală a societăţii. În Riazan, necunoscutul încă atunci A. Soljeniţîn (reabilitat şi revenit în 1956 din surghiunul cazahstanez) pregătea, sub oblăduirea discretă a poetului Tvardovski, teribilele sale romane.

În 1960, Vasili Grossmann (1905-1964) termină romanul **Viaţă şi destin**, căruia scriitorul i-a dedicat ani mulţi de muncă. Este o mare creaţie, de înaltă artisticitate şi conţinut tulburător. Pentru prima dată într-o operă de asemenea anvergură şi putere evocatoare se face (prin ilustrarea concretă a unor destine umane şi constatări comparatiste indubitabile) paralelă între două sisteme gemene, între socialismul sovietic şi naţional-socialismul german: cultul conducătorului infailibil şi atotputernic, partidul unic-singurul deţinător al adevărului absolut, arbitrariul poliţiei politice aflate deasupra legii, sistemul concentraţionar al lagărelor de muncă forţată etc. Textul romanului a fost confiscat în 1961 pentru „incompatibilitatea ideologică". Manuscrisul, însă, s-a păstrat şi a ajuns prin 1975 în Occident, fiind publicat apoi în 1980 la Laussanne. Din 1955, în timp ce lucra la romanul **Viaţă şi destin**, V. Grossmann scrie concomitent un alt roman, **Totul trece**, în care îmbină eseul cu elemente de proză artistică. Cartea, ca şi precedenta, constituie o severă condamnare a regimului comunist. Autorul descrie ravagiile terorii, permanentele urmăriri şi denunţuri, suprimarea unor întregi pături sociale ale populaţiei (deschiaburirea, spre exemplu), atmosfera de totală neputinţă a individului, lipsit de orice drepturi în faţa puterii de stat. Şi acest roman a fost confiscat în 1961. O variantă a manuscrisului confiscat, redactată în 1963 (cu un an înaintea dispariţiei autorului), a nimerit în SAMIZDAT, iar în 1970, publicată la Frankfurt pe Main.

„Cazurile" Dudinţev, Pasternak, Grossmann, nereuşita lui Hruşciov la congresul extraordinar din 1959 în a relua şi amplifica deschiderea începută în 1956 indicau împotmolirea progresivă a destalinizării între anii 1957-1961. Dar, când se părea că nimeni nu mai aşteaptă nimic bun, la sfârşitul lui octombrie 1961 se produce ca un trăsnet lovitura de la tribuna congresului al XXII-lea regizată iscusit de Hruşciov şi susţinătorii săi. La modul deschis, într-o manieră necruţător impetuoasă este dat în vileag până la capăt adevărul deplin despre amploarea monstruoaselor crime ale lui Stalin. Congresul hotăreşte în unanimitate scoaterea corpului neînsufleţit al dictatorului din Mausoleul Kremlinului, hotărîre dusă la îndeplinire în 24 de ore. Iată cum a descris mai târziu Soljeniţîn impresia produsă de acest eveniment: „După un congres al XXI-lea incolor, care îngropase, fără nici un cuvânt, perspectivele minunate deschise de cel de-al XX-lea, îţi era imposibil să prevezi atacul neaşteptat, răsunător şi furios pe care Hruşciov îl ţinea în rezervă pentru congresul al XXII-lea... Citeam şi reciteam discursul, iar zidurile universului meu secret începeau să se clatine".

Acest moment culminant al perioadei „dezgheţului" a impulsionat enorm viaţa spirituală a

societății, a sădit mari speranțe în adevăr și omenie, ceea ce a produs nemijlocit o deosebită efervescență în toate compartimentele universului vast al literelor (și nu numai): proză, dramaturgie, poezie. Reușește să pătrundă spre publicare, mai ales în 1962, și literatura zonelor cu problematică strict interzisă până atunci, literatura ce răvășea cugetele, contribuind după decenii de mancrutizare la recuperarea memoriei. Romanul **Liniștea** de I. Bondarev descrie în imagini expresive scene din timpul stalinismului, când dispăreau în necunoscut oameni nevinovați, smulși din sânul familiilor și al celor apropiați, care, la rândul lor, ca rude ori prieteni ai „dușmanilor poporului", împărtășeau aceeași soartă sau, stigmatizați fiind, erau condamnați să ducă povara destinelor frânte. Este de fapt prima carte tipărită în Uniunea Sovietică despre această cumplită urgie ce-a cuprins poporul în totalitatea sa, provocând incomensurabile jertfe omenești și păgubitoare pervertiri și degradări morale. Subiectul va fi reluat și continuat apoi de autor în romanul **Cei doi** (1964). În piesele **Înainte de cină** (1961) și **Ingeniosul** (1966) dramaturgul V. Rozov investighează în plan psihologic urmările stalinismului, ilustrând cum puterea și frica se răsfrâng asupra comportamentului în viața particulară. Amplul roman **Dispăruți fără urmă** (1962) al lui S. Zlobin constituie o aspră condamnare a puterii sovietice pentru că a supus unei crunte represiuni pe propriii săi ostași care, abia eliberați din prizonieratul nazist, sunt condamnați ca trădători și trimiși în lagăre de muncă silnică dincolo de cercul polar. Prin această carte scriitorul a contribuit substanțial la reabilitarea a sute de mii de oameni nevinovați ce timp de două decenii au parcurs calvarul dintr-o captivitate în alta. La 21 octombrie 1962, ziarul „Pravda" publică **Moștenitorii lui Stalin** de E. Evtușenko, în care poetul, în stil oratoric militant maiakovskian, pronunță un vibrant mesaj de-a se opune revenirii stalinismului.

În acest context, cu sprijinul lui Tvardovski și cu aprobarea personală a lui Hrușciov, se lansează A. Soljenițîn cu **O zi din viața lui Ivan Denisevici**, care apare în revista „Novîi mir", nr. 11/nov. 1962. Publicarea acestei nuvele a avut efectul unei explozii, impunându-se drept cel mai important eveniment literar (și nu numai) de după război, lagărele staliniste constituind până atunci o temă tabu. **Ivan Denisevici** face în scurt timp ocolul Planetei. Numele autorului, până atunci neștiut, e pe buzele tuturor. Un imens număr de cititori îl inundă pur și simplu din toate părțile cu o avalanșă de scrisori, din care autorul va întocmi o antologie (**Se citește „Ivan Denisevici"**). Capătă pentru o scurtă perioadă acces la arhive. Revista „Novîi mir" îl propune pentru premiul „Lenin". Scrie „enorm de multe deodată". la cuvântul la adunări. „Simțeam - va scrie el mai târziu - că fac istorie." Un timp este aproape curtat de vârfurile conducerii de la Kremlin. „Gloria mea nenorocită - își va aminti el de acest moment - a început să mă târască în cercul de curte al partidului. Aceasta deja îmi defăima biografia". Am avut cinstea să relatez cu ani în urmă despre Soljenițîn în paginile „Luceafărului", „României literare", în publicații universitare de specialitate. Astăzi creația, rolul său istoric, destinul inconfundabil al acestei personalități de excepție a contemporaneității sunt cunoscute pretutindeni. Răsunătorul său început de drum în literatură, cu profunde consecințe în plan social și al literelor rusești, a constituit revelația ce a încununat perioada „dezghețului".

O largă audiență cucerește în acea vreme literatura memorialistică, remarcându-se în acest domeniu ampla lucrare **Oameni, ani, viață** a lui I. Ehrenburg, pe care Tvardovski o considera cea mai însemnată operă a scriitorului. Generatoare de mari speranțe, ambianța de atunci a adus o extraordinară emulație în universul poeziei, care a avut, pe parcursul anilor '60, o autentică strălucire, radiind un suflu liric și asupra unei părți a scriiturii în proza timpului. Anna Ahmatova afirma, prin 1962, că, „în cursul unei jumătăți de veac, în Rusia, au avut loc patru momente de avânt poetic: în deceniul al doilea, în deceniul al treilea, de exemplu, sau în perioada Marelui Război de Apărare a Patriei; dar un asemenea nivel înalt al poeziei ca acum n-a fost atins, cred, niciodată". Iată cum caracterizează starea de spirit, efuziunea poetică din acea vreme doi dintre cei mai reprezentativi exponenți ai generației „șaizeciștilor": „Aproape întreaga Rusie citește versuri și aproape jumătate din Rusia le scrie" (E. Evtușenko)... „Spre poezie se avântă Rusia" (R. Rojdestvenski).

Promițătoare deschideri s-au produs în cinematografie (ele sunt cunoscute) și în alte compartimente ale artelor. Câștigurile înregistrate de societate au însemnat tot atâtea pierderi ale partidului prin prăbușirea miturilor pe care se baza infailibilitatea sa. Ca să stopeze dezvoltarea în continuare a literaturii (ce pornise cu atâta răsunet pe calea demitizării, a „scurgerii măștilor de orice fel" ale stalinismului și excrescențelor sale în contemporaneitate), conducerea partidului a organizat, în iarna 1962-1963, întâlniri cu scriitorii, dar fără efectul scontat.

Simțind că pierd controlul asupra desfășurării evenimentelor, forțele conservatoare pregătesc în secret stăvilirea cursului inițiat de congresul al XX-lea și reconfirmat cu vigoare la cel de-al XXII-lea. Cu temperamentul său imprevizibil și oscilant, Hrușciov, insidios prelucrat la vârf și cu prestigiul șubrezit după criza Berlinului (1961) și cea a Caraibelor (Cuba, oct. 1962), a supus unei virulente critici arta plastică abstractă prezentată la expoziția de la Manejul moscovit (1 dec. 1962), apostrofându-l cu duritate pe sculptorul și graficianul Ernest Neizvestnîi. Ironia soartei - anume E. Neizvestnîi, reprezentantul avangardei artistice „neoficiale" din URSS, a fost acela care a creat în 1971 monumentul funerar al lui Hrușciov din cimitirul Novodevicie, monument conceput prin îmbinarea marmurei de culoare albă și neagră, semnificând lumini și umbre în activitatea tumultoasă a celui ce a condus în deceniul speranțelor renăscute destinele Uniunii Sovietice. Expoziția de la Manej a fost, dacă nu mă înșală memoria, rasă atunci cu buldozere.

Acesta a fost primul semn că perioada „dezghețului", începută în 1953, se apropia de sfârșit. Ea s-a încheiat, putem spune, în 1963. O confirmă evenimentele care au urmat.

În martie 1964, la procesul intentat împotriva lui Iosif Brodski, poetul este condamnat pentru „parazitism", activitatea în domeniul traducerilor nefiind considerată o muncă social-utilă. Tot atunci este respinsă candidatura lui A. Soljenițîn la premiul „Lenin", semn că zilele lui Hrușciov, ocrotitorul creatorului lui Ivan Denisovici, sunt numărate, el fiind demis la 14 oct. 1964. La conducerea statului și partidului se instalează neostaliniștii și în imensa țară se așterne o perioadă de peste două decenii ce se va caracteriza prin stagnare și imobilism (1964-1985). În literatură în schimb, cu toate măsurile punitive (la cele de factură stalinistă săvârșite în mare taină nu se va mai putea reveni), creatorii autentici vor continua cu temeritate să dezvolte, cu mai multă profunzime și la dimensiuni ideatice și estetice mai înalte, spiritul imprimat în anii „dezghețului". Nu mai era posibilă în noile condiții istorice nici reîntoarcerea la comoda și idealizanta manieră „realist-socialistă" de tristă aducere aminte (căci nu mai avea căutare), deși sintagma, ca și alte clișee cunoscute, se mai folosea la modul formal din simplă inerție.

evgheni evtușenko

Perioada brejnevistă a început cu prigoana lui Soljenițîn, a cărui glorie creștea vertiginos. Literatura rusă, fidelă menirii ei dintotdeauna, își urma marele său destin. Revine în atenția publicului numele lui Pasternak prin culegerea de **Poezii și poeme**, apărută în 1965 și prefațată de Sineavski. Pagini de memorii, sub titlul **Oameni și situații**, îi sunt tipărite într-un număr al revistei „Novîi mir" pe 1967. Un eveniment literar de excepție este publicarea, în 1966-1967, după douăzeci și cinci de ani de la moartea lui M. Bulgakov (1940), romanul **Maestrul și Margareta**, confirmând că „manuscrisele nu ard", ideea majoră a acestei capodopere a secolului al XX-lea.

O incursiune în evoluția mișcării literare în perioada 1965-1985 merită a fi făcută într-o altă expunere. Și în această secvență de timp literele rusești au avut un puternic ecou nu numai în arealul sovietic, dar și o amplă rezonanță în lume. Publicația americană „Nation", din 11 august 1969, scria: „Din toate literaturile naționale ale lumii, cea mai mare în momentul actual este literatura rusă".

În 1987, revista „Nedelea" din Moscova a inițiat tipărirea operelor literare din anii „dezghețului", opere care n-au fost republicate în perioada „stagnării" ce i-a urmat. Sus-menționata revistă a reprodus și **Moștenitorii lui Stalin** (1962) de E. Evtușenko, cu textul ușor modificat în 1967 de poet. Cu o mare forță expresivă este redată atmosfera începutului anilor '60, scrierea păstrându-și actualitatea și în zilele noastre.

evgheni evtușenko

Moștenitorii lui Stalin

Împietrită-n tăcere marmura era.
În penumbra tăcută sticla difuz lucea.
Veghea în sumbra liniște o gardă de soldați,
care păreau în bronz a fi turnați.
O boare ușor din raclă emana.
Era suflarea ce din sicriu ieșea,
când îl scoteau
din Mausoleu.
Molcom coșciugul înainta,
ușor baionetele atingând,
din când în când
în plutirea-i tăcută.
Și el de-asemenea tăcea -
de-asemenea! -
amenințător tăcea.
Încrâncenat strângându-și
pumnii îmbălsămați,
prin nișa raclei și-a fixat privirea
omul, ce mort se prefăcea.
Voia să-i țină-n minte pe toți acei
care-l scoteau -
pe tinerii recruți
din Kursk și din Riazan,
c-apoi cumva
puteri să prindă de-a ieși
și din pământ s-o ridica
și pân-la ei,
netoții
să răzbească.
El și-a pus în gând ceva.
El a țipit-a doar să se-odihnească.
De aceea mă adresez guvernului nostru
cu-o rugă:
să dubleze,
să tripleze
paza la lespedea aceasta,
pentru ca Stalin să nu mai revină
și o dată cu Stalin -
trecutul.
Noi cinstit semănat-am pământul,
cinstit topit-am metalul
și mărșăluit-am cinstit,
grupându-ne în șiruri de luptă.
El însă de noi se temea.
Crezând în scopul măreț, nu concepea
defel
că mijloacele
se impun a fi demne
de marele țel.
Era scrutător.
În ale legilor luptei versat,
pe tot globul moștenitori mulți
a lăsat.
O bănuială mă chinuie de zor
că în sicriu se află dosit un telefon:
din nou transmite cuiva
ale sale indicații Stalin.
Încotro mai duce firul din sicriul acela?!
Nu, n-a murit Stalin.
Însăși moartea, după el, își are leacul.
Din Mausoleu
scosu-l-am
pe el.
Dar cum din urmașii săi
pe Stalin să-l scoatem?!
Unii din moștenitorii demiși
trandafiri îngrijesc,
dar în taină gândesc
că și demiterea-i trecătoare.
Alții
chiar pe Stalin l-acuză la scenă deschisă,
iar în liniștea nopții
ei înșiși
duc dorul de vremea apusă.
Nu în van astăzi pe urmașii lui Stalin
infarctul i-apucă.
Ei, foști cândva stâlpi ai puterii,
nu suportă ale descătușării zile,
când lagărele devenit-au pustii,
iar marile săli, unde oamenii versuri ascultă -
îs arhipline.
Să nu am liniște -
poruncă datu-mi-a
Patria mea.
Deși întruna mi se șoptește:
„Liniștește-te!" -
liniștit să fiu
nu putea-voi.
Până când urmașii lui Stalin sunt printre noi,
mi se va părea mereu
că Stalin se mai află încă în Mausoleu.

În românește de
Gheorghe Barbă

shaul carmel

Stana de sare

Eu sunt cea care a întors capul
Să privească cum piere Sodoma.
Eu sunt stana de sare
Care străjuiește nemișcată
Păcatele omenești,
Trările lui Adam
Prevestite de Eva.
Eu sunt mușcătura din măr,
Șarpele, copacul de aur.
Și Dumnezeu nu mai trece pe-aici
Să-și caute credincioșii
Când în sarea ce sunt,
În piatra de la marginea lumii
Se nasc ființe minuscule,
Se naște Viața,
Germenii înțelepciunii de-apoi.

Eu sunt stana de sare!

Ce mai vreau?!

Ce mai vreau de la mine?!
Mi-am oferit tot ce mi-a fost hărăzit.
Am și bătut la poarta zeilor
Cu nerușinarea celui ce știe
Despre neputința pietrei și a lemnului
Sfințite de om.
Am adus lumii soare și ploi
Și lacrimi, și bucurii neștiute.
Am legat și-am dezlegat
Întunericul
Invocându-L pe Dumnezeu,
Credincios în lumină,
În minunile ei.

Ce mai vreau de la mine?!
Poate pe mine însumi,
Trist că nu mă găsesc
În toate facerile mele.
Poate!

Pasărea Ierusalim

În oglinzile de cristal
Aduse-n bagaj
Din Dacia nașterii mele,
Nu mă mai uit.
În sticla subțire,
Lucrată de meșteri iscusiți,
Nu încap
Decât cele văzute.
Doar în baie,
Unde mă bărbieresc,
Am atârnat
O frântură lucioasă de-argint
Purtată îndelung
În rănița de soldat
Al faimosului Roman
Cuceritor.
În rest,
Pe ușa dulapului
În hol, lângă intrare,
Peste tot unde se cer oglinzi,
Am pus câte-o carte,
O carte de-a mea.
În ele mă găsesc întreg,
Ostașul din Gemina
Reîntors să-și moaie pana
În cenușa care renaște
Pasărea Ierusalim.

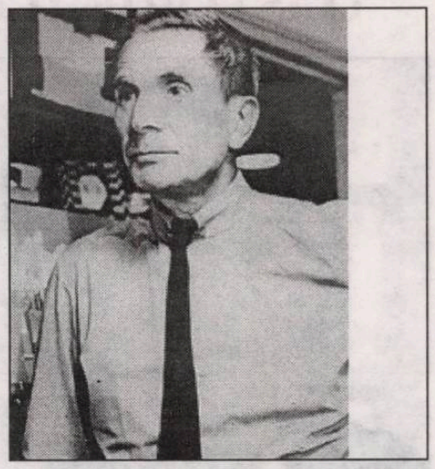
Împădurire

Atotputernicul,
Dornic să-și crească copaci,
A lăsat să fie ucise
Vlăstarele lui Adam.
Probabil că sângele proaspăt
E sevă mai plină de viață,
Îngrașă mai bine nisipul aprins,
Pământul pleșuv,
Decât lacrimile regretului Său.

Înmormântările sunt repezi și scurte
Iar părinții, bătrânii uitați,
Stau atât de-aplecați peste gropi
Orbiți de moarte,
Încât nu-L văd pe Dumnezeu
Împădurit,
Spunând Kadiș.

dino buzzati:

UN GHEMOTOC DE HÂRTIE



Erau ceasurile două din noapte când, din întâmplare (însă era cu adevărat o întâmplare?), Francesco şi cu mine am trecut pe dinaintea casei cu numărul 37 de pe bulevardul Calzavara, în care locuieşte poetul.

Aşa cum este firesc şi simbolic, celebrul poet locuieşte la ultimul etaj al impozantei clădiri, altminteri destul de mizeră. Când am ajuns în dreptul ei, amândoi, fără să scoatem o vorbă, am privit în sus, plini de speranţă. Într-adevăr, faţada posomorâtului imobil era complet întunecată, însă sus, acolo unde ultima cornişă se pierdea în văzduhul înceţoşat, puteai desluşi o fereastră, una singură, luminată de o lumină slabă. În comparaţie cu restul, cu omenirea care dormea buştean, în contrast cu neagra înşiruire de ferestre ferecate, meschine şi oarbe, aceasta strălucea triumfător!

Va fi fiind poate romantism desuet, însă faptul de a şti că acolo - sus, la lumina unei lămpi solitare, el scria versuri, în vreme ce toţi ceilalţi erau cufundaţi într-un somn de plumb, ne-a consolat. Aceasta era într-adevăr ora cea mai târzie, tainiţa cea mai adâncă a nopţii în care se nasc visele iar sufletul, dacă poate, se eliberează de durerile acumulate, planând peste acoperişurile şi negurile lumii, căutând cuvintele misterioase care, susţinând harul, vor străpunge mâine inima oamenilor, făcându-i să se gândească la lucruri măreţe. De fapt, ar fi oare cu putinţă ca poeţii să lucreze, să zicem, la zece dimineaţa, proaspăt raşi, după ce-au luat un mic dejun copios?

Pe când stăteam aşa, neclintiţi, cu faţa în sus, bântuiţi de tot felul de gânduri, ceva, ca o umbră, s-a mişcat brusc în cadrul ferestrei luminate, iar peste noi a picat, într-o planare lentă, un obiect. Înainte să atingă pământul, în lumina felinarului din apropiere, am văzut că era un ghemotoc de hârtie. S-a rostogolit pe trotuar.

Era oare un mesaj adresat nouă sau, eventual, un apel către trecătorul necunoscut ce avea să-l găsească primul, asemenea celor pe care naufragiaţii de pe insulele pustii le închid în sticlă, încredinţându-le valurilor oceanului?

Acesta a fost cel dintâi gând care ne-a venit în minte. Ori poate că poetului îi era rău şi, nefiind nimeni acasă, cerea ajutor? Sau poate că în camera lui pătrunseseră chiar nişte tâlhari, iar acela era un strigăt disperat?

Ne-am aplecat să culegem hârtia de pe jos. Eu am fost mai iute.

- Ce este? - a întrebat prietenul meu.

Eu tocmai desfăceam hârtia sub felinar.

Nu era o foaie îndoită. Nu era o solicitare de ajutor. Realitatea era mai simplă şi mai banală. Ori poate mai enigmatică. M-am trezit că ţineam în mână un pachetel de bucăţele de hârtie, pe care am observat crâmpeie de cuvinte. Evident, poetul, după ce scrisese, fusese decepţionat sau furios, rupsese foaia într-o sută de bucăţi, le făcuse ghemotoc, pe care-l zvârlise în stradă.

- Nu le arunca - a spus precipitat Francesco -, poate fi o poezie superbă. Cu puţină răbdare am putea pune bucăţelele în ordine.

- Dac-ar fi fost superbă n-ar fi aruncat-o, fii sigur. Din moment ce a aruncat-o înseamnă că s-a răzgândit, că nu-i place, că nu o recunoaşte drept a lui.

- Se vede că nu-l cunoşti. Versurile sale cele mai cunoscute au fost salvate de prietenii aflaţi în preajmă. El voia să le distrugă. Este veşnic nemulţumit.

- Şi pe urmă - zic - e bătrân, de ani de zile nu mai scrie poezii.

- Ba scrie, numai că nu le publică, fiindcă nu e mulţunit niciodată.

- De acord. Dar dacă, în loc de o poezie - am spus - nu este decât o însemnare, o scrisoare către un prieten ori poate chiar o notă de târguieli?

- La ora asta?

- Bineînţeles. La ora asta. Poeţii, îmi închipui, îşi fac până şi socotelile la două noaptea.

În acelaşi timp, însă, mi-am închis pumnul, strângând iarăşi la un loc bucăţelele de hârtie, pe care le-am pus într-un buzunar al hainei.

În ciuda protestelor lui Francesco, n-am mai desfăcut crâmpeiele acelea, nu le-am netezit pe o masă, n-am încercat să reconstitui foaia şi să citesc ceea ce era scris pe ea. Ghemotocul de hârtie, aflat cam în aceeaşi stare în care l-am cules de pe jos, l-am închis într-un sertar şi acolo a rămas.

Nu este exclus ca prietenul meu să aibă dreptate şi ca marele poet să obişnuiască să regrete ceea ce abia a scris iar, din pricina acestui perfecţionism al său, să distrugă chiar şi versuri care altminteri ar deveni nemuritoare. E posibil ca versurile scrise de el în noaptea aceea să fie de o armonie divină, să constituie lucrul cel mai redutabil şi mai pur creat vreodată în lume.

Însă trebuie să avem în vedere şi alte ipoteze: că e vorba de o hârtie fără importanţă; că este, aşa cum spuneam mai sus, o însemnare absolut obişnuită privind chestiuni domestice; că acela care a scris hârtia şi a rupt-o nu este poetul, ci un membru al familiei ori vreun servitor (puţinul pe care l-am văzut din caligrafie nu îmi îngăduie o identificare); că este, într-adevăr, o poezie, însă proastă; ba chiar, nu putem exclude nici această variantă, că noi ne vom fi înşelat şi că fereastra luminată nu era aceea a poetului, ci a unui alt apartament, în care caz manuscrisul n-ar fi fost altceva decât o hârtie ruptă, oarecare.

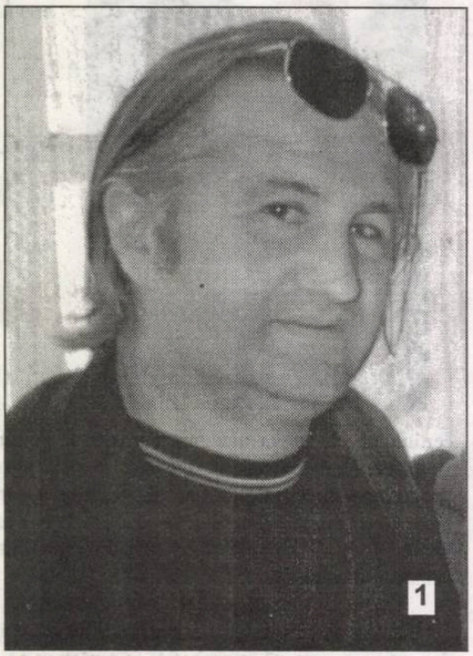
Totuşi nu atari supoziţii negative mă împiedică să reconstitui foaia. Dimpotrivă. Împrejurările nocturne în care am găsit-o, convingerea - poate gratuită - că un proiect tainic rânduieşte, mai des decât ne închipuim noi, faptele vieţii (care, aparent, par supuse întâmplării oarbe), ideea, prin urmare, că ar fi fost un soi de providenţă, de destin înţelept, care a făcut să ne nimerim în acel loc, Francesco şi cu mine, chiar în noaptea cu pricina, chiar la ora aceea, astfel încât să putem culege o comoară care altminteri s-ar fi pierdut; toate acestea, prin puternica sugestie a argumentelor întemeiate pe iraţional, m-au convins că ghemotocul zburător de hârtie ascunde în el o taină fabuloasă: vreau să spun versuri de o frumuseţe supraomenească, pe care poetul s-a hotărît să le distrugă din amara certitudine că nu va mai putea urca atât de sus niciodată (într-adevăr, artistul care, o dată atins apogeul parabolei sale, în mod fatal coboară, este înclinat să urască tot ceea ce a făcut mai înainte, lucruri care-i vorbesc despre o fericire pierdută pentru totdeauna).

Cu o atare certitudine, eu prefer să nu m-ating de preţioasa surpriză împachetată, s-o păstrez pentru un viitor nedefinit. Şi aşa cum în viaţă aşteptarea unui bine cert ne oferă mai multă bucurie decât atingerea lui (şi este înţelept să nu te bucuri imediat de el, ci se cuvine să savurezi acel minunat soi de dorinţă, care este dorinţa sigură de împlinire încă nesatisfăcută, în sfârşit aşteptarea ce nu mai are temeri şi îndoieli şi care constituie, probabil, unica formă de fericire îngăduită omului), aşa cum primăvara, care este o promisiune, îi bucură pe oameni mai mult decât vara care înseamnă atât de dorita ei împlinire, tot astfel faptul de a gusta mai înainte cu imaginaţia strălucirea poemului necunoscut echivalează cu, ba chiar întrece, plăcerea artistică a cunoaşterii directe şi profunde. Se va spune că acesta este un joc al fanteziei cam prea liber, că în felul acesta se deschide uşa mistificărilor şi *bluff*-urilor. Şi totuşi, dacă privim înapoi, constatăm că bucuriile cele mai gingaşe şi mai puternice nu au avut nicicând un temei mai trainic.

În aceasta să constea oare misterul poeziei, exprimat printr-unul din exemplele sale extreme? Într-adevăr, poate că ea nu trebuie să uzeze de un limbaj direct, pe înţelesul tuturor, nici de un sens logic, nici ca vocabulele ei să alcătuiască fraze articulate ori să exprime concepte raţionale. Tot astfel, cuvintele, precum în cazul nostru, pot fi detaşate în fragmente şi amestecate la întâmplare într-un vârtej de silabe. Mai mult: pentru a te bucura de vraja lor, pentru a le percepe forţa, este de-a dreptul superfluu să le citeşti. Ajunge prin urmare numai să le priveşti, este suficient numai contactul, apropierea fizică? Important este, mai ales, să crezi că în placheta, în versurile, în semnele acelea există o capodoperă (vezi Leopardi, **Zibaldone**: „Frumosul în cea mai mare parte nu este astfel decât prin faptul că este considerat ca atare"). Eu, spre exemplu, când deschid sertarul şi strâng în mână ghemotocul de hârtie descris, în care este de presupus că s-ar ascunde, într-o învălmăşeală de bucăţele, ciorna unei poezii, ca prin farmec mă simt - poate prin puterea sugestiei - mai mulţumit, mai viu, mai uşor, întrezăresc o lumină care înalţă spiritul iar dinspre orizontul cel mai îndepărtat încep să înainteze încet spre mine munţii, munţii ceţi solitari! (Când, la o adică, înăuntru nu se află decât ciorna unei anonime vizând distrugerea unui coleg.)

În româneşte de
Mihai Banciu

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



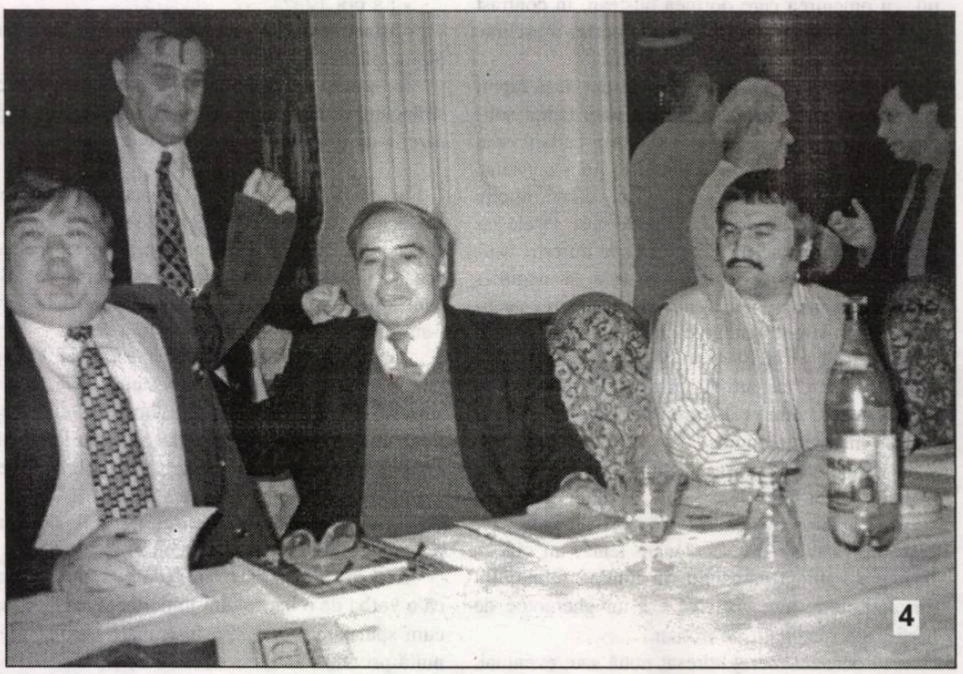
1). Un dirijor inspirat pentru un concert sătmărean de înaltă ținută intelectuală sau poetul George Vulturescu realizând festivalul literar „Frontiera Poesis".

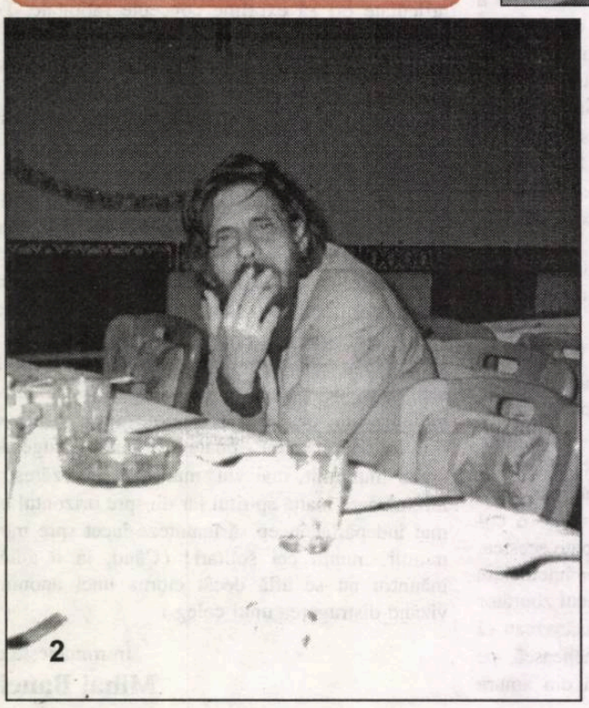
2). Singurătatea criticului, de data asta, printre scaune și pahare. Se cuvenea: doar colaboratorul nostru, Octavian Soviany, obținuse un premiu.

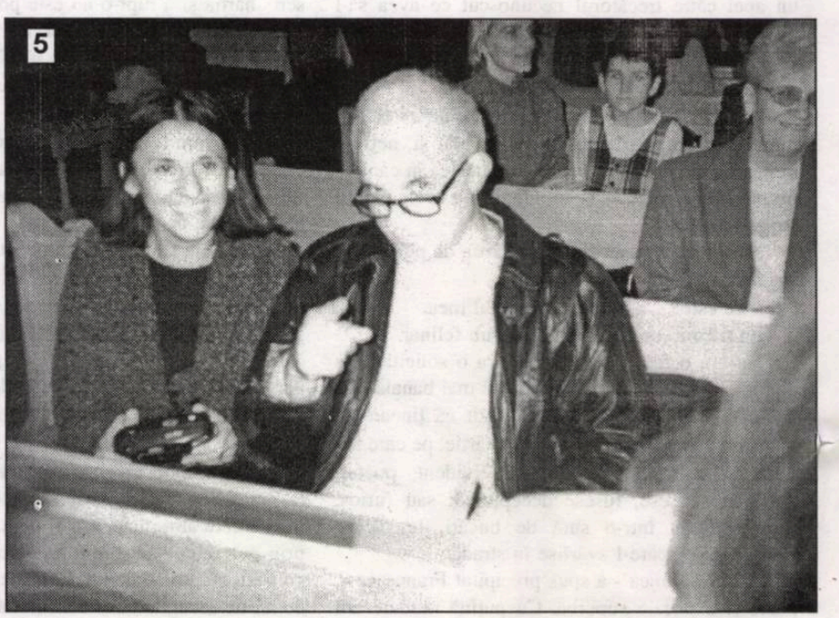
3). Creatori de elită au căpătat lauri și la Satu Mare: Marta Petreu, Ana Blandiana și Ion Pop.

4). Trei poeți, simboluri pentru locurile de unde vin: Daniel Corbu, Aurel Rău și Alexandru Pintescu.

5). Dispus să ne mai aplice o sancțiune în plus pentru indecența noastră de a-l scoate în prim-plan, Liviu Ioan Stoiciu și-a adus la Satu Mare și o colaboratoare: poeta Elena Vlădăreanu.







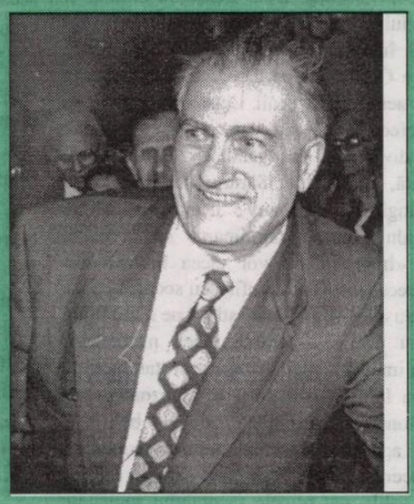
PREȚ: 6000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 34 (526). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 3 octombrie, 2001

adrian marino



„Tendința dominantă a domnului Marino este abstractizarea, adică recurgerea la o „descărnare" a fenomenului literar, până când din acesta nu rămâne decât scheletul «ideii literare». Deși nu e decât un purism hermeneutic, analog «poeziei pure», din care se inspiră chiar fără voie, domnia-sa nu ostenește a se dezice de literatură, care, orice s-ar spune, reprezintă factorul de bază, în lipsa căruia n-ar putea fi vorba despre ideea sau teoria literară, ca de-o gravă erezie, ca de-o ipostază compromițătoare."

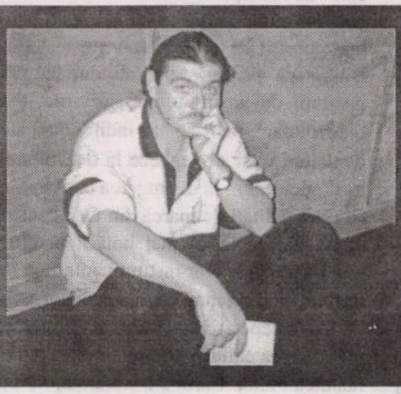
(gheorghe grigurcu)

dumitru solomon

A începe restructurarea economiei cu privatizarea culturii este un fel de a pune carul înaintea boilor. Carul s-a sfărâmat, iar boii, cu unele dezagremente minore, au rămas bine mersi în picioare și rumegă resturi culturale. În acest timp, se cam întunecă...

Cum vrem să schimbăm ceva dacă nu facem o analiza critică a istoriei și nu ne asumăm cu responsabilitate trecutul? Cred că vom plăti - cândva - această amnezie voluntară care dovedește superficialitate, deriziune (vechea noastră șmecherie și dorința de a trage pe sfoară) și lipsă de spirit critic.

bujor nedelcovici



iustin panța

Încerc să scriu o poezie

I-am spus pe cine caut.
Insinuările ei rămâneau în văzduh ca o duhoare.
I-am mai spus o dată pe cine caut.
M-a întrebat în ce an și în ce zi suntem.
Atunci m-am gândit că baba este un fel de simulator de realitate;
sunt două măști cu care nu trebuie să te joci,
pe care niciodată să nu ți le pui: iubirea și moartea.

FĂRĂ COMENTARII

„Al doilea număr din revista menită să poarte în lume cultul lui Adrian Păunescu este, ca şi primul (semnalat de Cronicar în treacăt), un talmeş-balmeş pe măsura personalităţii şi operei poetului-director. Puţini publicişti au cutezat să lege numele unei gazete de numele lor. E nevoie de o bună doză de paranoia să-ţi faci chip cioplit dintr-un hebdomadar. Şi să acoperi singur o treime din pagini. Hărnicia lui A.P. nu e în discuţie. Doar modestia omului şi valoarea operei. Interviul cu M. Eliade, reluat (de ce?) din volumul **Sub semnul întrebării** (ediţia 1979), e celebru pentru cuvintele despre Ceauşescu pe care A.P. i le-a pus în gura intervievatului de acum trei decenii. Lipsa de scrupule nu e însă cel mai mare defect al poetului, care adună în paginile „Flacărei" semnături diverse şi (ar gândi un om normal) incompatibile. Ce caută, lângă Dinu Săraru, Al. Paleologu? Dar Al. Ciocâlteu lângă Al. Mironov? Dar Alex. Mihai Stoenescu lângă Hajdu Gyozo? Cronicarul se întreabă, Cronicarul răspunde. «Împricinaţii» vor tăcea în veşnicie. După ce, în numărul precedent, Dan Zamfirescu socotea epoca lui Ceauşescu un apogeu al istoriei româneşti, să ne mai mirăm că Romulus Vulpescu declară aberantă ideea manualelor alternative? Sau că, în imediata vecinătate, Ion Rotaru scrie o tabletă despre cum i-a lămurit d-sa unei «franţuzoaice get-beget», măritată în România, sensul expresiei «a beli p.»? (Prescurtarea pudică aparţine autorului tabletei-Cronicar). Umorul ne e pus la încercare şi de N. Breban care, în rubrica d-sale, se ocupă de «bolile sau ruinele mentalului românesc după '89». Ca să vezi! Revista prietenului său, A.P., îi oferea un material de cea mai bună calitate. Ca sa nu împingem maliţia până la a-l prenumăra pe romancierul **Buneivestiri** printre subiecţii ideali pentru o cercetare a patologiei cu pricina. Umor are şi Mircea Ionescu Quintus, oferind patru epigrame suplimentului „Flacărei", intitulat **Racul - săptămânal regresist, hebdomadar progresist şi organ independent**. Curat independent! Iată una din operele «clasicului epigramei româneşti», cum îl prezintă regresistul-progresist supliment: «Lumina-n departaţii aştri/ Cuvinte în abecedar,/ Minciuna-n ochii verzi-albaştri/ Şi adevărul în pahar». Titlul? Aţi ghicit: *In vino vetitas*. Cronicarul nu crede însă că aţi ghicit din prima, cum se zice acum, ce e cu ochii albaştri? Mai încercaţi! Culmea umorului negru-absurd îl găsim în pagina pe care Ion Ţugui o consacră doctorului docent Petru Perciun..."

(Cronicar - „România literară")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română, filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155. Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

STATUIA LUI IOAN NEŞU

de HORIA GÂRBEA

Titlul nu trebuie să vă deruteze. Nu poate fi vorba, deocamdată, ca Ioan Neşu să aibă o statuie în mijlocul Sloboziei, oraşul în care locuieşte. Nici în Bucureşti sau în altă metropolă. Dar nu pentru că nu ar merita-o. Ci pentru că statuile sunt consacrate scriitorilor decedaţi, iar Ioan Neşu este, din fericire, în viaţă şi în deplină putere creatoare. Din acest punct de vedere, îi doresc să nu împodobească multă vreme municipiile ialomiţene cu vreun bust.

Sigur că există unii autori care-şi comandă statuia încă din viaţă. Dar Ioan Neşu, pasionat inginer silvic, care a "construit" un centru în mijlocul câmpiei, este un om prea cumsecade şi prea lucid ca să facă una ca asta. Nici prin cap nu i-ar trece să favorizeze asemenea probă de orgoliu deşi, dacă mă gândesc bine, el este, alături de Nicolae Stan, autorul **Apei negre**, unul dintre cei mai serioşi profesionişti ai scrisului pe câmpia dintre Dâmboviţa şi Dunăre.

Titlul meu se referă, aşadar, numai la romanul cel mai recent al lui Ioan Neşu, intitulat **Natură moartă cu statuie**. El a apărut la Editura Coresi şi cred că s-ar cuveni citit eu atenţie de critici ca şi de membrii juriilor ce vor încununa proza anului curent. Argumente: este un roman foarte bine scris, cu o construcţie riguroasă, cu personaje puternice şi credibile. Un plus de interes este dat de subiectul acestui text: viaţa sentimentală a unui miliardar din România ultimului deceniu. Personajul central al cărţii, puternicul parvenit Dinu Andreescu, este un individ pe care autorul îl creează ca pe un tip memorabil, departe de a fi încărcat cu toate păcatele sau de a profesa un cinism barbar precum şefii de mafie din filmele cu clişee. El e un tip introvertit, destul de rafinat şi mai ales marcat de îndoieli. Ajuns în vârf, e conştient de o anumită nefericire şi se întreabă dacă a meritat să ajungă acolo, un loc de unde nu mai poate da înapoi. Andreescu se amestecă în politică, se murdăreşte pentru a se menţine puternic şi trebuie să rămână puternic pur şi simplu pentru a supravieţui.

Ioan Neşu îşi scrie romanul cu siguranţă, păstrează un ritm excelent şi o construcţie de tip cinematografic care ar permite foarte uşor transformarea cărţii în scenariu de film ceea ce, cred eu, n-ar fi deloc contraindicat. Iată că "tranziţia" începe, după doisprezece ani, să-şi găsească reflexii literare de bună calitate. Asemenea volume pot fi *best-seller*-uri mai degrabă decât unele traduceri de romane comerciale. Decisivă rămâne, însă, publicitatea pe care editorii trebuie s-o facă în chip mult mai profesionist.

RĂSPUNDEREA NIMĂNUI

de DUMITRU SOLOMON

Este din ce în ce mai evident că principiul dezetatizării rămâne singurul valabil pentru marea majoritate a întreprinderilor. Statul nu este un bun manager (pe baza ideii stupide că trebuie să aibă, care va să zică, de muncă şi cei harnici, şi cei leneşi, pentru ca aceştia din urmă să *nu* plece, Doamne fereşte, *unde vor*, ca în şlagărul "Internaţionala"!), de la stat se fură în draci (un bun fiind al întregului popor, este deci şi *al meu*!), la stat se lucrează în dorul lelii (sau în dorul pauzei!) şi se câştigă egal (respectiv puţin, adică mizerabil!). Unde nu este nepăsare, hoţie, egalitarism, este productivitate, rentabilitate, respectiv profit.

Dacă se începea privatizarea din timp, eram acum în rândul oamenilor, nu ne uitam de jos la polonezi, la unguri, la cehi, la croaţi, la sloveni. Dar statul - căci el e proprietarul, el s-a împroprietărit acum cincizeci de ani, el se desproprietăreşte acum - a considerat că e peste puterile lui să înceapă asanarea economiei cu privatizarea dinozaurilor industriali, pierzători de miliarde zilnic, şi s-a gândit că ar fi bine (cu alte cuvinte, comod!) să înceapă cu privatizarea culturii. În cultură lucrează puţini oameni, aceştia nu ies în stradă (iar dacă ar ieşi, nu ar ocupa nici măcar locul rămas liber după destatuarea lui Lenin din faţa eternei Case a Scânteii), nu fac demonstraţii, nu ocupă şosele, nu fac greva foamei (şi dacă ar face, nimeni nu i-ar lua în seamă, ei fiind, îndeobşte, flămânzi). Drept care s-a trecut în grabă la privatizarea unor reviste de cultură şi a unor edituri, fără a se ţine cont de faptul că acestea nu sunt IAS-uri, combinate siderurgice sau fabrici de ciorapi, fără a se ţine cont de existenţa unor programe culturale, pe care nu oricine le poate realiza. Unele reviste şi unele edituri au intrat în mâini cumsecade, altele, însă, au nimerit în mâna unor şmecheri, care au cumpărat edituri ca Minerva sau Univers cu banii din contul acestora, au suprimat colecţii de tradiţie (cum este, bunăoară, Biblioteca pentru toţi), au dus la faliment instituţii de prestigiu, sub privirile, dacă nu binevoitoare, în orice caz indiferente, ale unor demnitari puşi să vegheze la dezvoltarea culturii, nicidecum la distrugerea ei. Asta, în timp ce personalităţi de marcă din Occident se pronunţă din ce în ce mai hotărît pentru menţinerea principalelor instituţii culturale în sfera statului sau, oricum, a organismelor publice.

A începe restructurarea economiei cu privatizarea culturii este un fel de a pune carul înaintea boilor. Carul s-a sfărâmat, iar boii, cu unele dezagremente minore, au rămas bine mersi în picioare şi rumegă resturi culturale. În acest timp, se cam întunecă..

CELE DOUĂ VERSANTE ALE DECADENȚEI

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Karen Horney - probabil ființa cea mai umană din rândul marilor personalități ale psihanalizei - spunea că evoluția cronică, într-un anumit sens finală, a oricărei nevroze se face fie înspre hipocondrie, fie către sadism.

Elementul comun în această alternativă este, firește, agresivitatea - destructivitatea orientată asupra eului propriu (cel puțin în mod simbolic) sau asupra semenilor (nu rareori în chipul cel mai concret și direct. Eșecul propriei încercări ajunge, într-un fel sau altul, să se transforme într-un eșec extins. Hipocondria nu este doar suferință autoindusă - este, în egală măsură, încercare, tensiune și chin, produse celor apropiați, mediului uman, cu deosebire acelora din jur, care probează o mai specială sensibilitate și generozitate. Sadismul se repercutează ca destrămare sufletească și autodisprețuire (oricât de atent disimulată asupra celui care își exprimă o particulară vocație a răului. Nevroza, însă, poate fi foarte bine o criză de creștere, un impas a cărui depășire naște din omul vechi o nouă personalitate, cu un profil mai puternic, mai greu de pus în dificultate, mai aptă de rezistență și de creștere. Ceea ce este nevroza pentru omul individual este decadența pentru omul situat în cadrul civilizației.

Atât nevroza, cât și decadența nu sunt altceva decât revoluții stagnante, distrugeri ale vechiului care tind să conserve debriurile structurii spulberate - un gen de a produce explozia existenței și de a trăi apoi în mediul sfărâmăturilor lumii anterioare; atât doar că, prin chiar procesul dezintegrării, ceva nou se ivește în interstițiul creat. „Natura se teme de vid" se spunea cândva.

O anumită tensiune se naște totdeauna între planurile ființării - atunci, îndeosebi, când acestea nu sunt simple modalități de participare la constituirea uneia și aceleiași structuri, ci reprezintă îmbinarea unei existențe care exprimă condiții ontologice distincte, precum corpul și sufletul, existența concretă și ființa, prezența imanentă și permanența transcendenței. Problema centrală în asamblarea momentelor vieții noastre individuale sau istorice este aceea a corpului și spiritului - ele nu sunt decât forme ale unicei realități totale, dar care ajung în același punct în lume după trasee complet diferite. Corpul exprimă rezultatul curgerii fenomenelor, a cascadei infinite a determinărilor; spiritul (sau sufletul) este punct nodal în rețeaua comunicării intelectuale și emoționale a umanului. Corpul este localizare, individualitate, închidere - sufletul și spiritul sunt trăire și exprimare prin infinitul sufletelor și spiritelor. Chiar și în comunicare, corpurile nu viețuiesc în multiplicitate ci, eventual, ca două câte două, „devin un singur trup". Sufletul, chiar izolat de lume, trăiește conștiința multitudinii, a pluralității nesfârșite. Unicitatea sufletului nu este niciodată uniformitate și egalitate.

Spiritualitatea, ca formă de viață, este eliberare a sufletului de puterea, nu rareori prea mare, a corpului. Cândva, aproape de începuturile lumii, Dumnezeu a hotărît să distrugă prima colectivitate umană - regenerând apoi omul prin Noe - pentru că ființele care o compuneau erau „numai trup". Devine evident, din moment ce lucrurile stau astfel, că nevroza și decadența sunt șanse majore de eliberare a spiritului, de propulsare a intelectului dincolo de cercul constrângător al materialității. Creația poate fi produsul unui deosebit echilibru și a unei mari puteri umane dar, atunci când lucrurile stau astfel, tocmai echilibrul și puterea ființei creatoare o face pe aceasta apta să sesizeze degradarea, suferința, disperarea lumii umane în ansamblul acesteia.

Problema principală a creației este însă aceea a constatării, a perceperii ei. Ea este un fenomen extrem și ca atare nu poate fi afirmată, revendicată, pretinsă, decât fie din perspectiva extremei valori, fie de aceea a extremului viciu. În primul caz este vorba chiar de creație - în cel de al doilea nu se exhibă altceva decât stupiditatea, inexistența, inacceptabilul instituit, fals și neconvingător, ca o presupusă valoare. Decadența - fragilizare a stucturilor umane care susțin lumea, fragilizarea texturii morale, sau de putere, a existenței - a făcut posibilă perfecțiunea absolută a liniei în pictura unui Toulouse-Lautrec, a permis desăvârșirea cuvântului în expresia emotională, nu rareori morbidă a poeziei lui Eminescu sau Baudelaire, ori a prozei lui Dostoievski sau Andreev.

Celălalt versant al decadenței nu este însă mai puțin exprimat în existența istorică a culturii. Colapsul civilizațiilor se reduce la cultivarea susținută a barbariei sub credința cultivării rafinamentului. Binele și răul sunt valori (respectiv o antivaloare) ușor de identificat. Întrebarea la care nu este deloc ușor de răspuns se conturează însă cu simplitate: unde se ascunde - se mai ascunde - civilizația?

POEZIE ȘI RELIGIE

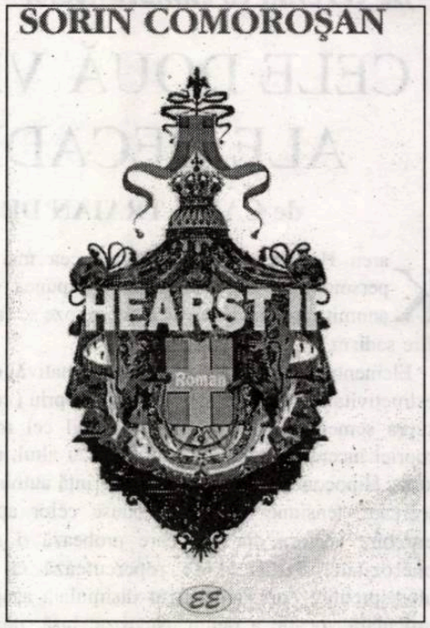
de MARIUS TUPAN

Unele reviste culturale (fiindcă destule ziare s-au reprofilat pe crime, violuri și infracțiuni) anunță și, adesea, comentează, pe larg, manifestările artistice care au loc în majoritatea județelor țării. După avântata prăbușire a industriei, ca și a altor ramuri economice, ca să nu mai vorbim de cele morale, în sfârșit, destui diriguitori (n-am spus politicieni!) au realizat că numai arta rămâne șansa identificării noastre în lume și în veacuri, fiindcă are un specific clar și o contextualizare universală de a ne reprezenta. Ei bine, în aceste condiții, festivalurile literare au și ele o motivație, înscriindu-se, de la o vreme, într-o tradiție. Că unele au rămas contaminate de bacilul „Cântării României", asemănându-se până la identificare cu „festivalul muncii și al creației", e deja un capitol dat spre studiul umoriștilor, care, sperăm, nu vor întârzia să-l valorifice. Noi, deocamdată, ieșim din competiție, refuzând strategic concurența, pentru a putea evalua o întâmplare artistică de elită, cum a fost cea de la Satu Mare, formulată simpu, dar sugestiv, „Zilele culturale ale revistei «Poesis»". Cine a fost acolo, în nordul țării, a sesizat, chiar din debutul acțiunii, o altfel de viziune decât cele obișnuite pe alte meleaguri, adică una a performanțelor, o atenție sporită pentru invitarea și onorarea oaspeților, o seriozitate a discuțiilor și, nu în ultimul rând, alegerea unui subiect adecvat, în jurul căruia au gravitat recitalurile, comentariile și comunicările - mai exact, relația stabilită între poezie și religie, acum, la început de veac și mileniu, parcă în consonanță cu o previziune a lui Malraux, prea bine cunoscută. Firește, când ai invitați de prestigiu (Ana Blandiana, Marta Petreu, Nicolae Breban, Ion Pop, Aurel Rău, Adrian Popescu, Leo Butnaru și mulți alții), când oferi premii unor consacrați ai genului liric (lista acestora am inserat-o în numărul nostru trecut), când lucrările colocviului sunt conduse cu eleganță și persuasiune de un profesor universitar cu autoritate, cum e criticul și poetul Ion Pop, când invitații de peste hotare (din Franța, Portugalia, Ungaria, Iugoslavia) au intervenții de ținută, când recitalurile din Catedrala Adormirea Maicii Domnului, cu puține excepții, impresionează, e de la sine înțeles că succesul e garantat. Inspirația artizanului acestui festival, nimeni altul decât poetul George Vulturescu (felicitări celor care l-au menținut în fruntea culturii sătmărene! - regimurile politice se schimbă, valoarea dăinuie) a fost remarcată de mai toți participanții, căci un spațiu mai nimerit pentru acordarea premiilor și pentru recitalurile poetice nici că se putea să fie altul decât acela în vecinătatea celui sacru. Înaltpreasfințitul arhiepiscop al Maramureșului și Sătmarului, Iustin Chira Maramureșanu, încântat de intensitatea și profunzimea alocuțiunilor celor premiați, de glasurile hărăzite ale formațiilor corale, ca și de vibrațiile magice ale versurilor, a ținut un discurs emoționant, în care elogiul poetului, învestit cu virtuți sacerdotale, creator ales ce face trecerea spirituală spre Marele Creator (idee ce ne-a condus și pe noi spre un roman intitulat **Rătăcirea Domnului** , întâmplător comentat în acest număr!) au prefigurat momentele de vârf ale zilelor sătmărene.

Sigur, manifestarea din nordul țării poate fi comentată și din alte perspective, căci deținem suficienți termeni de comparație. Parcimonia organizatorului (și a unui juriu, fiindcă, am înțeles, a existat, dar a ținut să i se păstreze anonimatul) a dat consistență și prestigiu premiilor. Inflația acestora (cum se observă pe la alte manifestări) ar diminua interesul, iar asocierea (ca să nu-i zicem amestecul) de nume prestigioase cu veleitarii stârnește, în cel mai bun caz, hazul și lezează faima celor consacrați. Puterea lui George Vulturescu de a pune stavilă ambițioșilor și colectorilor de lauri e demnă de laudă ca și bărbăția de a-și asuma în mare parte responsabilitatea nominalizărilor. Dar mai e ceva care, poate, a scăpat celor nemulțumiți. O diplomă, o mențiune nu aduc, neapărat, o consacrare celor care îngroașă plutonul condeierilor. Acestea vin numai după ce un scriitor e deja un nume recunoscut, bine cotat în dicționare și istorii. Or, la Satu Mare, tocmai consacrații au fost onorați. Ana Blandiana, Marta Petreu, Ion Pop, Marian Popa, Liviu Ioan Stoiciu sunt de mult repere artistice ale țării, prezența lor cinstind orice spațiu în care poposesc. Facem curentele precizări nu pentru a-l proteja pe George Vulturescu, fiindcă nu are nevoie de așa ceva, ci numai pentru a sugera celor interesați că pledoariile lor în culise sau la vedere îi pot umple de ridicol. Puși pe hartă, vin în fața microfoanelor. Abia când deschid gura își dau arama pe față. Culoarea aceea cadaverică poate fi stimulată de

EXAGERAREA SCHEMATISMULUI

de A.S. BOGDAN



Ambiguitate, descentrare, auto-ironie, autoreferenţialitate, fragmentarism, toate aceste trăsături, pe care Ihab Hassan le atribuia prozei postmoderne, se regăsesc din plin în romanul **Hearst II** al lui Sorin Comoroşan.

Ba mai mult, pare că ele îşi dispută întâietatea în piramida valorică a procedeelor utilizate de autor. Un roman structurat palimpsestic, pe mai multe niveluri paradigmatice, dar care, în plan sintagmatic, se află ţesute fiecare, din mai multe fire narative. Pe scurt, povestea unei familii, fondarea unei dinastii financiare, destinul unui om, revelarea lui ca personaj-manechin (nu chiar ca cele ale lui Bruno Schulz) dirijat de două instanţe auctoriale omniprezente şi dictatoriale. Totul împrăştiat în cele mai diverse zone ale mapamondului (geografic şi... literar).

Scriitura, care se autodenunţă (folosind termenul lui Roland Barthes) ca atare, îşi mărturiseşte condiţia de act postmodernist, şi o face cu ostentaţie. Personajele mai dialogaseră cu propriul autor dacă ne amintim doar excelentul **Lanark** al lui Alasdair Gray - dar în cazul de faţă dialogul celor trei entităţi este continuu (spun "trei" pentru că eroul romanului este condus, scris de două personaje construite pe principiul maniheismului: avem un autor malefic, hedonist, urât, pervers şi unul de o inocenţă şi ingenuitate de "speriat").

Senzual, exotic, romanul îşi trece personajul (dirijat de autorii torţionari) prin toate situaţiile imaginabile. "Fracturile" firului epic se succed cu repeziciune, mutându-ne din tentacularul New York în Parisul boemei intelectuale, apoi, pe parcursul aceleiaşi pagini, prin intermediul aceluiaşi personaj, într-un sat de ţigani din România.

Şi atât! Dacă ar trebui să caracterizez într-un singur cuvânt acest roman, "exagerat" ar fi termenul ideal. Pe rând: cu toate că "pastişa" este un element important din panoplia autorilor postmoderni, Sorin Comoroşan abuzează de ea în chip iritant, lăsându-se furat de val, vrând să ne demonstreze, parcă, enorma sa cultură. Şi o face atât de bine, încât episodul experienţei pariziene a lui Two (personajul atât de "chinuit" al scrierii) pare smuls dintre filele romanului **Şotron** al lui Cortazar. Situaţia celor două personaje din **Hearst II** e identică celei în care Oliveira şi Maga se află în cartea scriitorului sud-american. Tânăra ("homeless" în terminologia lui Two, evreu american, copil de bani gata, moştenitor al unui colos financiar, incestuos precoce, trecut deja la douăzeci şi ceva de ani prin ciur şi prin dârmon) culeasă de pe un pod, în timpul unei tentative de suicid, de către eroul nostru boem, chinuit de căutarea sfâşietoare a absolutului, e dusă acasă, spălată bine (mirosea a ratare - intrăm pe teritoriul lui Salman Rushdie)... şi, gata, intervine dragostea, dar numai după ce îngrata pleacă.

Intenţia de pastişă e evidentă, însă întreg acest roman e o pastişă de calitate îndoielnică. Atmosfera pe care Cortazar o creionează în **Şotron** devine o scălâmbăială pretenţioasă la autorul român. Parisul acela tropical, torid, plutind malefic printre aburii de "mate", revărsându-se în orgoliile criminale ale unor intelectuali desprinşi şi ei parcă din **Punct contrapunct** al lui Huxley, ei bine, toate acestea sunt "traduse" de Sorin Comoroşan într-o poveste de dragoste à la Ionel Teodoreanu. Doar ploaia pare să-şi păstreze aroma sud-americană.

În plus, autorul etalează cu o fervoare greu de imaginat lecturi, teorii, nume, autori cu ale căror personaje se întâlneşte în decursul demersului creator. Din interesant, cum pare în primul capitol, procedeul devine extrem de obositor. Şi, în plus, senzaţia pe care o avem când Oliveira murmură, după Gertrude Stein, "A rose is a rose is a rose is a rose...", diferă total (calitativ, dar şi ca intensitate) de cea pe care o avem când îl ascultăm pe Sorin Comoroşan lansând judecăţi asupra poeziei: "La început de vreme stă (poezia) pe umerii lui Borges..." E aici vorba de o lipsă a nuanţei, a atmosferei, care ar putea transforma acest roman într-unul bun.

Practic, cel mai mare defect al scriiturii lui Sorin Comoroşan este exagerarea schematismului, apariţia prea evidentă a intenţionalităţii auctoriale, lipsa surprizei... Totul învelit într-un stil fragmentat, "fracturat", sacadat, care, de la un punct, atrage atenţia asupra sieşi, într-un mod nefavorabil cărţii. Intruziunile autorului-personaj în firul narativ au un caracter sibilinic-explicativ, care nu mai lasă lectorului inocent nimic din plăcerea unei investigaţii personale: "Two, unde te duci? De mergi spre miezul lucrurilor găseşti doar tristeţe, nu ştiai?" Autorul cade în ispita filosofării melancolice, ba chiar, încercând în deplin spirit modernist, să sfideze legile ireversibilităţii temporale aruncându-ne mici pastile din viitorul personajului său, reuşeşte să ne ofere din nou priveliştea unui stil căutat, artificial şi pretenţios: "între mine şi tine nu va mai sta nimeni, i-a spus înainte de a pleca. Pe atunci el nu ştia că viaţa îi va ocroti vrerea." Sau, referitor la caracterul exagerat de declarativ al intruziunilor auctoriale: "...Two, eu le-am scris şi ţi le-am trimis în patul, sacul tău, ha, ha, ha, sunteţi nişte iluzii, personajele mele, pe care..." Procesul putrefacţiei unui personaj ne este descris cu minuţiozitate ştiinţifică, aşa cum Sorin Comoroşan a văzut probabil la Mircea Cărtărescu, însă, ceea ce la autorul lui **Orbitor** se împletea într-o relaţie cosmarescă, dând "viaţă" unui "cadavru textual", în cazul romancieului nostru este doar acumulare de informaţii inutile, dovada unei acribii superflue: "Apare fermentaţia amoniacală... Grăsimile, cleopterele şi lepidopterele nu ţin dietă. Intră în joc, masă bogată, colesterol, colesterol. Din mâzga de carne ies larvele Piophila petasionis." Ş.a.m.d. Un text numai bun pentru "Discovery channel": "Totul despre putrefacţie".

Într-un roman al criticului şi scriitorului francez Raymond Jean, **Cititoarea**, personajul creează, prin intermediul meseriei sale (aceea de lector la domiciliu) desfăşurarea ulterioară a naraţiunii, inserând în text fragmente din operele lecturate. Sorin Comoroşan nu citează, el trece prin stilurile autorilor preferaţi, sabatizează, de exemplu, de fiecare dată când îşi aminteşte de autorul argentinian, întreaga carte nefiind altceva decât o culegere a exerciţiilor de stil, un potpuriu de încercări prost însăilate. Ca laborator, metodă de *passe temps*, totul ar fi fost acceptabil, însă răzbate până la lector orgoliul autorului de a fi reuşit în măreaţa sa încercare de a reproduce aceste stiluri cu măiestrie.

Ridicolul reiese din această supralicitare a propriului talent, pe care şi-l asumă cu aceeaşi seriozitate cu care ne alimenta curiozitatea în privinţa colesterolului. Acumulare de stiluri împrumutate, "povestea" lui Sorin Comoroşan nu recurge nici măcar la asumarea acestui procedeu ca fiind unul conştient, un fel de "Dicţionar de idei primite", lucru care l-ar salva, ci depune efortul unei pastişări continue, având convingerea că, dacă scrie ca cei mari, totul va fi bine. Pentru a-mi ilustra ideea, revin la fascinantul episod al experienţei pariziene, pe cât de lipsit de viaţă, pe atât de "împănat" de referirile livreşti: "Câtă literatură s-a născut din podurile Parisului! Cortazar l-a plimbat pe Oliveira prin Pont Saint-Michel şi Pont au Change căutând-o pe Maga, Remarque l-a scos pe Ravic într-o noapte ploioasă şi rece, s-o găsească pe Joan la Pont de L'A'ma...". Toată informaţia livrescă ne-a fost oferită, iar acum autorul poate începe să brodeze cu graţie pe aceeaşi temă, în spiritul unui ingenuu "pot şi eu la fel": "Am întâlnit-o pe punte, ca Ravic, într-o noapte umedă, abia luminată prin burniţa ploii". Şi textul curge în continuare calchiat cu stângăcie după titlurile menţionate. Curios că, în inocenţa lui, autorul ne trimite chiar la sursă.

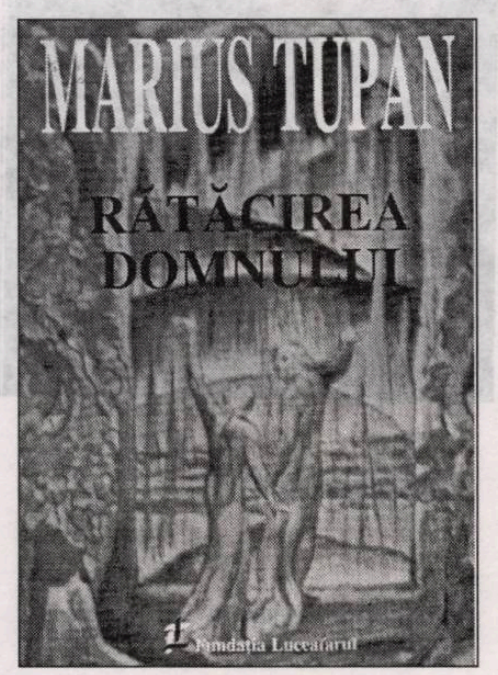
Teoria lui Eco, cum că lectura unui număr de romane, cam peste o mie, poate asigura succesul scrierii unuia, nu funcţionează ca atare. Nu trebuie luată ca literă de lege. Pe lângă experienţa literară ar trebui adăugat ingredientul unui stil propriu, desprins de orice influenţă străină demersului literar în sine. Greşeala de a pastişa, poate chiar fără intenţie, este una de începător, lucru care uimeşte la Sorin Comoroşan, aflat, mi se pare, la al patrulea volum de proză. Mi-e frică să-mi imaginez cum ar suna poezia autorului nostru.

Nicolae Manolescu observa diferenţa dintre cititorul de romane şi cititorul Romanului, conştient de ceea ce Romanul semnifică, trăsăturile sale eterne, transmisibile oricărui curent literar, indiferent de schimbările în planul expresiv. Sorin Comoroşan nu este decât un cititor de romane şi un scriitor de "romane", departe încă de condiţia unui scriitor al Romanului.

ROMANUL ESCHATOLOGIC ŞI LUMEA CA TEATRU

de OCTAVIAN SOVIANY

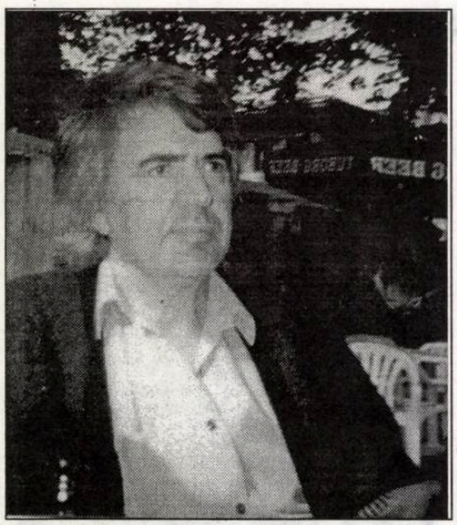
Unul dintre romanele lui Marius Tupan, **Vitrina cu păsări împăiate**, cuprindea aproape în totalitate "nucleele germinative" din care se va nutri întreaga proză a scriitorului, în care obsesia anxioasă a năruirii apocaliptice se amestecă, în mixturi dozate cu tot mai multă îndemânare, cu imaginarul baroc, dominat de imaginea obsedantă a labirinturilor, subteranelor sau oglinzilor şi cu efectele cauzate de hiperexpresivitate, cu excese de pitoresc şi cu gustul caricaturii groteşti, dacă nu de-a dreptul teriomorfe. Specialitatea prozatorului pare să fie utopia „neagră" ce narează istoria unor umanităţi stranii, ce trăiesc în "rezervaţii de lux", funcţionând după legile lagărului de exterminare sau pe fundul unor văgăuni, scoase, cel puţin în aparenţă, din contextul lumii şi al istoriei. Şi tocmai de acea romanul **Rătăcirea Domnului**, poate contraria orizontul de aşteptare al cititorului familiarizat cu proza lui Marius Tupan, deoarece el se vrea (şi reuşeşte să fie în bună măsură) o altfel de carte decât scrierile mai vechi şi mai noi ale autorului. Fără a renunţa la modalitatea "sapientală" a parabolei acest roman se fixează (spre deosebire de **Vitrina cu păsări împăiate,** trilogia **Coroana Izabelei** sau **Batalioanele invizibile**, unde scriitorul părea preocupat de filosofia puterii şi de universul carceral al sistemelor totalitare), de condiţia artei şi a artistului într-o societate apocaliptică, atinsă de semnele tot mai vădite ale eschatonului şi încărcată de toată otrava luciferismului. Rezultatul este o fabulă nu lipsită de ambiguităţi, în care accentul este pus pe caracterul dilematic, dacă nu de-a dreptul oximoronic, al producţiei artistice, ce pare un instrument capabil să aducă în egală măsură salvarea sau damnaţiunea, creator şi nimicitor în acelaşi timp, şi, de aceea, infuzat cu morbii demoniei distrugătoare, dar şi cu valenţele unei gnoze, prin care fiinţa umană îşi poate redobândi dimensiunile metafizice. Fireşte că arta asupra căreia se opreşte gândul prozatorului este în primul rând o anumită artă pe care ne-am obişnuit s-o numim apocaliptică şi care (după cum am mai avut prilejul să arătăm) se înfăţişează ca un nod de contradicţii şi paradoxuri, reunind, într-un amestec ce desfide şi contrariază logica cea de toate zilele, vocaţia nimicirii lumii/omului printr-un veritabil patos al (auto)destrucţiei cu gustul pentru deriziunea demonică, dar şi cu fervorile mistice ori cu o imperioasă nevoie de metafizic. Astfel încât parabola lui Marius Tupan devine o fabulă legată de condiţia artei contemporane, situată sub semnul paradoxal al apocalipticului, care oscilează dramatic între blasfemie şi rugăciune, şi pe care scriitorul o orchestrează cu mijloacele unei sensibilităţi baroce care şterge cu nonşalanţă graniţele dintre realitate şi ficţiune sau dintre lume şi text. Ceea ce face universul romanului să se nască dintr-un text (piesa **Rătăcirea Domnului** pe care autorul i-o atribuie actorului Măruş Danu), iar apocalipsul lucrurilor se naşte dintr-o ficţiune ce transformă întreaga istorie a umanităţii într-un spectacol diabolic, desfăşurat sub tutela spiritului malefic. Contaminat de morbii unei demonii paroxistice, autorul piesei va îmbrăca ipostaza răului demiurg care supune ordinea lumii deriziunii şi blasfemiei, înlocuind-o printr-o „ordine strâmbă", care e reflexul exterior al propriilor diformităţi interioare bântuite de glasuri demonice, dar şi al unei vocaţii thanatofile şi thanatocratice care prezidează spaţiul apocalipticului. Astfel încât, piesa lui Măruş Danu e o sarabandă de măşti diforme până la monstruos, în care se regăseşte toată fantastica vârstei întunecate: nu lipsesc prezenţele diavoleşti, ipostazele feminităţii malefice, bestiarul demonic, care au în comun agresivitatea colcăitoare ce le împinge spre tentaţia deicidului, a cărui fantasmă bântuie printr-o bună parte a culturii şi artei actuale. Nimicire aşadar a „lumii lui Dumnezeu" prin intermediul unei imaginaţii bolnăvicioase care se exteriorizează în *Cartea Malefică* ce capătă aspectul Scripturii satanice în care sunt inscripţionate, cu glifele unui alfabet infernal, edictele puterii malefice. Dar şi suicid metafizic, autonimicire a autorului însuşi ce nu întârzie să se convertească în propria lui fantomă, căci reversul patosului nimicitor al apocalpticului este maşinarea de simulacre prin care lumea şi omul vor fi aduse la numitorul comun al minciunii universale. Şi de aici începe romanul propriu-zis al lui Maris Tupan, care se înfăţişează ca o poveste eschatologică desfăşurată într-un Bucureşti fantomatic, mai mult proiecţie coşmarescă decât oraş aievea, peste care planează de la bun început semnele sfârşitului implacabil: „Temerile pulsau pretutindeni (se poate citi în fraza cu care debutează romanul), ca şi cum Marele Creator, hărăzit să-l ţină la respect pe cel Necurat, se plictisise de rolul său şi lăsase oamenii de izbeliţe. Se întrevedea revenirea haosului primar, când nici legea şi nici dogma nu erau cunoscute, iar vieţuitoarele se orientau numai după instincte". Născută parcă din textul piesei lui Măruş Danu, această lume poartă stigmatele regresiunii în materia primordială a lucrurilor, ceea ce sugerează (în consonanţă cu caracterul ambivalent al apocaliptului, care presupune nimicirea unui univers pervertit, dar şi promisiunea unei reînnoiri a creaţiei), moartea, dar şi renaşterea. Ea este spaţiul unde se desfăşoară aventurile *post mortem* ale lui Măruş Danu deoarece, ca orice spectacol apocaliptic, panorama crepusculară din cartea lui Marius Tupan nu putea să excludă motivul reînvierii morţilor, căruia i se conferă o motivaţie realistică (celebra „îngropare de viu" din recuzita romantismului tenebros), dar şi una simbolic-magică; autonimicindu-se prin actul creaţiei în răspăr, al ficţiunii satanice, eroul romanului capătă identitatea strigoiului căruia i se refuză dreptul la viaţă, dar şi la moarte, el fiind osândit să bântuie prin labirinturile unui oraş care, el însuşi agonizează şi pare mai degrabă o uriaşă necropolă. Prin urmare, în "viaţa de după viaţă" pe care o trăieşte în paginile romanului, Danu trebuie să-şi dobândească dreptul la moarte, o moarte care aduce însă şi promisiunea regenerării şi presupune „separarea celor două naturi" prezente în afirmaţia şi negaţia din care este alcătuit numele protagonistului. De data aceasta, actul artistic, aşa



cum sugerează spectacolul Maruşcăi Ranenov, prin intermediul căruia Danu se eliberează de toxinele demoniei) are dimensiunile unui exorcism, el redevine creaţie, afirmându-şi dimensiunea soteriologică. Mântuit şi damnat totodată, recăpătându-şi dreptul la moarte prin intermediul Maruşcăi (personaj care reprezintă versiunea benignă a feminităţii în raport cu Evele şi Mariile din piesa lui Danu), protagonistul se va reîntoarce în non-determinarea stării de increat, sugerată de prezenţa mormântului, care e totodată matrice, ca şi de simbolistica pântecului matern. Construită astfel după principiile romanului simbolic sau alegoric, cartea lui Marius Tupan este o meditaţie despre condiţia artei/artistului la sfârşit de istorie, dar şi o bună povestire de atmosferă. Căci romanul nu trăieşte atât prin substanţa lui epică, nici prin intermediul personajelor, care reprezintă psihologii tenebroase şi enigmatice sau măşti groteşti, stilizate pe linia caricaturii baroce, ci prin stranietatea şi morbidezza viziunilor în care se face simţită o anume poezie crepusculară, cu accentul pe diform şi pe monstruos. Stilul este "gloduros", mizând mai degrabă pe limbajul opacităţii decât pe cel al transparenţelor, oarecum obscur (datorită unei tendinţe a limbajului de-a aluneca permanent spre figurativ), adică este tocmai stilul potrivit pentru o istorie tenebroasă, peste care plutesc miasmele de pucioasă ale viziunilor infernale şi ale apocalipsei. Rădăcinile acestei proze trebuie căutate în **Craii** lui Mateiu Caragiale, în **Cimitirul Buna-Vestire**, sau în **Principele**, ori **Săptămâna nebunilor**, chiar dacă perspectiva "apocaliptică" a lui Marius Tupan este cea a sfârşitului de mileniu şi se nutreşte din evidente frisoane eschatologice.

L

radu cange



Duhoare

Nu numai moartea
căzu în dizgraţie,
dar şi libertatea
care, şi aşa, se târîse
muribundă printre
capete pătrate.
Trâmbe roşii ridicau,
o dată cu imnurile,
păsările de pradă,
în timp ce câinii
se gudurau pe lângă
noul împărat care defila
în pielea goală
în marile pieţe
ale unui oraş.

Un înger speriat, rătăcit,
trecu prin apropiere,
ţinându-se de nas.

Aici, unde timpul

Aici am fost,
pe aceste lespezi
tocite de lcrimi,
unde un faraon
îşi doarme timpul;
Unde fete morgane
încărcate în corăbii
de nisip duc speranţa
care se pierde tot mai
încet, tot mai încet;
Unde numai noi am
întârziat în poveste
ca într-o trăsură de aur.

Pustietate

În singurătate
ca într-o celulă.
Neîmpăcarea
cu patimă te judecă.
Deasupra capului
pluteşte o stranie aură.
Ca şi când
ai fi tăiat capul Morţii,
te-ai întrebat:
Oare cine te va ucide?
... Încât, ai simţit
nemurirea ca pe o
pustietate fără sens.

Camera uitată

Iar începe să învăţ timpul,
cuibărit în ploaia de toamnă.

Secundele, orele, anii
le iau de la început.

Reînvăţ ce înseamnă frumuseţea -
coloană bănuită
în ceaţa fără sfârşit.

Într-un ţinut necunoscut,
s-a născut singurătatea.

Stau, nedumerit,
în camera uitată.

Pe sub picioare,
se scurge, rece,
tăcerea.

La picioarele

Numărând
degetele mâinilor,
mie,
întotdeauna,
îmi ies mai puţine...
mai multe...
Oare cu ce scriu,
când mâna,
în inconştienţa ei,
plimbă versul
pe faţa albă a hârtiei -
rugăciune
la picioarele Preacuratei?

Dacă mai era nevoie

Disperarea
privindu-se pe sine...

Ecou care
se pierde în el;

Culoare devorată
de peisaj;

Rugăciune evadată
din sufletul credinciosului
şi ajunsă la Dumnezeu.

Ilaritate

De-a lungul
şi de-a latul
unei idei;
Ce timp pierdut,
când spiriduşul
îţi râde
din mijlocul ei.

Poem

La o adică,
ce-mi tot vorbiţi
despre puritate?
O aripă albă
prăbuşită
în noroi

O CLIPĂ NEAGRĂ, SCĂPATĂ DIN ORAR

Există în cerul fiinţării o clipă neagră a tuturor religiilor, o clipă grăbită când diavolul jubilează deasupra sufletelor noastre. O astfel de clipă scăpată din orar îndoliază astăzi literele române.

Am fost la numai câteva minute în spatele tragediei lor, iar acolo, în iadul care îi cuprinsese, i-am văzut pe fraţii noştri, Traian Olteanu şi Florin Muscalu, alături de mai tânărul confrate, poetul Iustin Panţa, luptându-se cu disperare să mai existe încă puţin, fiindcă voiau, parcă, să ne comunice ceva ce numai ei ştiau - ceva din nectarul îngrozitor şi brutal al morţii, ca o autoritate neiertătoare, ceva ce se va topi definitiv în tranşeele întunericului.

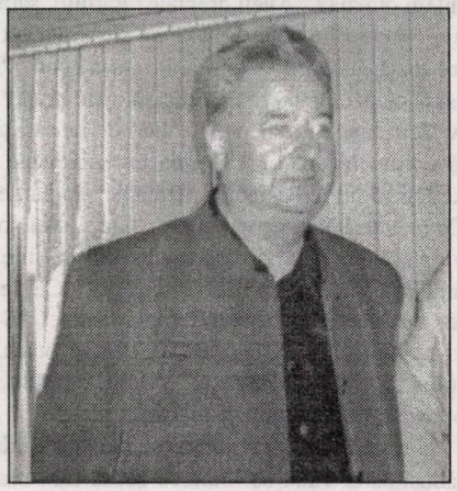
Îmbrăţişaţi de-o viaţă în fapte de laudă, îmbrăţişaţi până şi în moarte, ca pentru o altă lucrare neştiută şi nevăzută a spiritului - aşa au fost receptaţi de noi toţi, ca într-un trinom curat al amiciţiei perfecte.

Ne-am slăvit vârstele şi anii împreună, într-o confrerie literară tumultoasă, ne-am iubit şi certat, uneori, dar astfel salvându-ne dintre dinţii de fier ai unor istorii recente. Ei făceau parte - fiecare în felul lui - din acest puls uriaş care a oxigenat fără întrerupere viaţa literară de până azi.

Retraşi în penumbră, îi vom şti şi simţi totdeauna lângă noi, iluminându-ne litera şi paharul cu spiritul lor înalt şi prietenos.

Dumnezeu să-i ierte şi să-i odihnească sub paza lui eternă!

Gheorghe Istrate



florin muscalu

Poet, eseist şi publicist (n. 13.08.1943, Tarutino, fostul judeţ Chilia din Basarabia, azi în Ucraina).

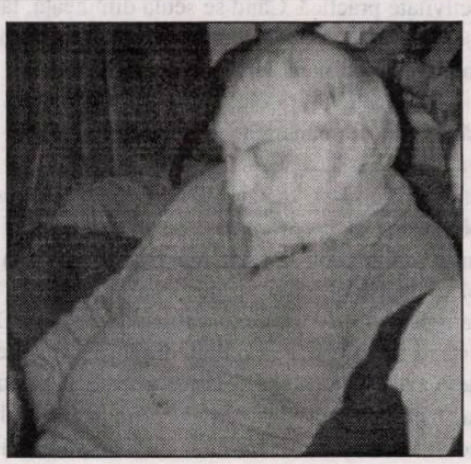
Fondator şi redactor-şef adjunct al „Revistei V", editată de Uniunea Scriitorilor din România la Focşani. Între 1994 şi 1996 - director al Studioului de Televiziune „Diplomatic". Colaborator la revistele literare şi de cultură „Viaţa românească", „Contemporanul", „Luceafărul", „Tomis", „Ateneu", „Convorbiri literare". Cărţi tipărite: **Ţara bătrânului fotograf** (1970), **Lupoaica albă** (1976), **Jurământ pe apa vie** (1977), **În hainele scumpe ale mierlei** (1985), **Viaţa şi vremea** (1987), **Cartea de argint** (1991 - Premiul „Revistei V"), **Arta ceaiului** (1992 - Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi), **Sfântul Aer şi prietenii săi** (1996 - Premiul „Spaţiul mioritic" acordat de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova), **Chipul şi Asemănarea** (1998). Este autor al câtorva remarcabile volume de versuri pentru copii şi al unui **Dicţionar al scriitorilor şi publiciştilor vrânceni** (1999), volum dorit a fi de critică şi istorie literară. În 1995 e antologat de criticul literar Laurenţiu Ulici în **1001 de poezii**, o adevărată crestomaţie a versului românesc.

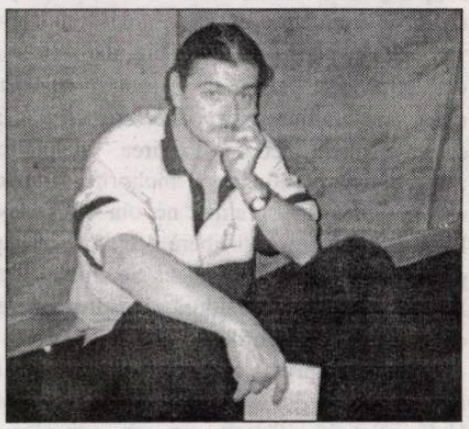
traian olteanu

Prozator, dramaturg, publicist (n. 18.06.1941, Galaţi)

Debut publicistic în 1961 la „Viaţa nouă" din Galaţi, al cărei colaborator permanent rămâne până la venirea în Vrancea. Din 1968, redactor de rubrică la ziarul „Milcovul" din Focşani. Din 1990 e redactor-şef al „revistei V", editată de Uniunea Scriitorilor din România la Focşani; între 1994 şi 1996 conduce publicaţia „Diplomatic", iar din 1997 editează, prin Fundaţia de Cultură „Revista V", „Gazeta podgorenilor".

Debut editorial cu **Însemnări târzii**, în 1979. Urmează apoi **Adâncul oglinzii** (1984), **De diminaţa până seara** (1985), **Muntele şi piatra** (roman, 1988), **Ceasul de veghe** (1989), **Umbra cuvintelor** (1990), **Nepotul lui Sherlock Holmes** (1997). Colaborează la „România literară", „Luceafărul", „Ateneu", „Cronica", „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului", Radio Bucureşti şi Televiziunea Română. Tradus ca prozator în limbile rusă şi chineză. Distins de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova în 1997 cu Premiul „Spaţiul Mioritic" pentru promovarea literaturii basarabene prin paginile „Revistei V".





iustin panţa

Poet şi dramaturg (n. 1964, Sibiu).

A colaborat la revistele „România literară, „Luceafărul", „Convorbiri literare", „Euphorion" (pe care o şi conducea, de altfel).

Volume de versuri: **Obiecte mişcate** (1991), **Lucruri simple sau echilibrul instabil** (1992), **Liniştele puterii sau mântuirea martorilor** (1994) în colaborare cu Mircea Ivănescu, **Familia sau echilibrul indiferent** (1995), **Banchetul: echilibrul stabil** (1998), **manual de gânduri care liniştesc - manual de gânduri care neliniştesc** (2000).

ADMITEREA

simona ianculescu

Doi ani la rând băiatul lui a dat examen de admitere la Facultatea de Medicină din Bucureşti. Nu a reuşit. Anul acesta era hotărîtor, pentru că încerca pentru ultima dată. Pe cele mai toride călduri din Capitală, Dan şi-a dat tezele de fizică, biologie şi chimie. Nu s-a mai dus la profesorii care l-au meditat ca să le arate cum tratase subiectele. Îi era pur şi simplu teamă să mai discute cu ei până la rezultatul final. Dacă greşise ceva, rămânea cu impresia că totul ar fi fost compromis şi n-ar mai fi avut nici o speranţă de reuşită.

Nu era foarte sigur că făcuse perfect, dar nu voia să afle nimic înainte. Anul trecut după examene le-a arătat problemele, modul cum le rezolvase şi-a primit felicitări. Şi totuşi a fost respins. Deşi avusese o medie apropiată de cele cu care se intra. Tatăl lui se dusese să-l vadă printre primii admişi, dar nu era pe listă. Atunci îi venise să urle pe stradă şi nu-l mai interesa de lumea care trecea indiferentă la necazul lui.

Suportase cu greu acest şoc şi multe luni după aceea, dar Dan, la câteva zile de la înfrângere, se apucase din nou de învăţat.

Cele două săptămâni de după examen s-au scurs cu greutate. Zilele târau în urma lor balastul aşteptării şi lipsa de chef pentru orice activitate practică. Când se scula dimineaţa, tatăl îşi amintea că a mai trecut o zi şi că îi mai rămân înainte, restul până la 30 iulie.

Se ducea la serviciu, se azvârlea în muncă ca să-şi uite frământarea ce mocnea în el şi se întorcea acasă, epuizat nu atât de trudă, cât de efortul de a-şi depăşi gândurile şovăielnice. Neliniştea şi îngrijorarea i se citeau pe faţă şi începuse din nou să-l doară stomacul. Îi venea să plece undeva, să-şi ia un concediu şi să se refugieze într-o staţiune calmă de munte. Dar asta ar fi echivalat cu o fugă din faţa răspunderii de o avea. Ştia că el e cel care trebuia să se ducă la facultate să vadă listele. Era sarcina lui, corvoada de fiecare an, de la care nu putea să se sustragă orice ar fi făcut.

Veni şi ziua de 30 iulie. Plecă de la întreprindere mai devreme, ca să fie la facultate în jur de ora prânzului. O mulţime de oameni stăteau în curte, unii pe bănci, alţii pe iarbă şi foarte mulţi pe trepte. Nu se afişase încă nimic. Nu găsi unde să se aşeze şi începu să se plimbe cu paşi înceţi pe stradă. Lumea venea mereu, intra pe poartă, se uita în locul unde ar fi trebuit să fie listele şi pleca.

Dar majoritatea nu se mişca din poziţiile pe care le ocupaseră anterior. Se rezemă de un copac şi, cu privirea aţintită spre curte, stătu aşa multă vreme până simţi că îi vine ameţeală din cauza căldurii şi nemâncării.

Câţiva se ridicară de pe trepte şi se îndreptau spre ieşire. Se duse şi se aşeză în locul acestora. Îşi rezemă capul în mâini şi stătu aşa, mult timp până auzi şoapte în jurul lui. Cineva spunea că în ziua aceea nu se va da nici un rezultat. Poate în cea următoare.

În curte era agitaţie. Lumea se scula de pe bănci şi părăsea curtea. Se uită la ceas. Se făcuse deja şapte seara. Văzu că în apropiere nu mai era ţipenie de om. Porni spre staţia de troleibus. Îl durea capul îngrozitor şi îi era greaţă. Acasă îl aşteptau cu sufletul la gură. Dădu din cap a negaţie. Înţeleseseră că nu se afişase încă. Dădu un telefon în provincie la sora lui. Aceasta cum îl auzi îl întrebă cu vocea molcomă "ce mai fac", în speranţa că îi va spune cum au decurs examenele lui Dan. El răspunse un "aşa şi aşa" şi trecu la subiectul care îl interesa; dacă s-a obţinut autorizaţia de partaj. Era amestecat într-un proces de succesiune. Ea îi dădu răspunsul cerut, dar nu mai îndrăzni să-l întrebe a doua oară despre băiat, rămânând cu impresia că ori nu s-a prezentat, sau nu a făcut bine la teze.

Seara, târziu, Dan a primit telefon din Târgu-Mureş, de la soţia lui care avusese ideea să dea admiterea în oraşul acesta. Aici se dăduseră rezultatele şi ea reuşise printre primii.

Tatăl simţi din nou o durere ascuţită în stomac. Ce prostie făcuse că nu-l lăsase şi pe Dan să plece la Târgu-Mureş. Ar fi intrat cu siguranţă. Simţi cum îi creşte tensiunea. Ceilalţi din casă, soţia şi băiatul, nu mai scoaseră nici o vorbă şi se culcară cu toţii renunţând la masa de seară. A doua zi, din nou serviciul şi apoi drumul spre facultate. Curtea plină de lume. Linişte. Aşteptare. Ore, care trec golite de conţinut. Şoapte. Conversaţii. "A fost greu, domnule. La fizică or să pice mulţi"; "Alea au fost probleme de candidaţi la admitere?". "Al meu a făcut ceva, dar poţi să ştii!". "Şi-al meu dă a treia oară!", "Unde să mai încerce acum?". „Sunt şi mulţi foarte bine pregătiţi. Pe vremea noastră nu aveam atâţia meditatori, dom'le!". "Şi cu toate astea, tot greu". "Alte condiţii, altă viaţă. Ce să-i faci?", "Fata se omoară dacă nu intră. Cum să mă duc acasă să-i spun. Vă daţi seama?". "Şi pentru fete e greu, nu numai pentru băieţi. Ce să facă acasă? Nu o mai ia nimeni dacă n-are nici o situaţie.", "Băieţii trebuie să facă armata. De aceea sunt bărbaţi! Prea îi cocoloşiţi!". "La alte facultăţi s-a intrat cu cinci şi ceva." "Medicina e facultate grea. Păi se compară cu cele tehnice! Da, da, sigur, şi Filozofia, şi Dreptul, şi Literele. Toate, domnule, înseamnă învăţătură. Nu e nicăieri uşor. Cine învaţă are parte. Ei, da şi relaţii.". "Nu se poate face nimic." "Dar, de, noi suntem din ăia?... Aveţi dreptate! Părinţii, săracii de ei! Acum fie ce-o fi!", "Faci şi dumneata ce face toată lumea". "Nici mie nu mi-e uşor." "Va trebui să-şi ia un serviciu cumva. Ştiu şi eu?...". "A făcut bine, aşa zice ea". "Da' de ce să-i ţină atâta timp în emoţii? Să stea cu subiectele pe masă şi să nu le desfacă.". "Răutate, domnule!". "Ce metode! Nişte copii şi ei.". "Dacă n-ai copii de ce ai venit? Crezi că e spectacol? Ia, uite ce oameni! Vin numai din distracţie.".."Ce le-aş face eu la ăştia!". "Nu le dă nici astăzi." "S-au dat peste tot. Şi la Iaşi.". "Da, mâine poate. E ultima zi.". "Întâi august." "Mulţi.". "Mult de corectat". "Mai venim şi mâine".

În troleibusul 89 era înghesuială şi-o căldură înăbuşitoare. Tatăl se întorcea acasă fără nici o veste. Băiatul nu mâncase nimic toată ziua. Mama acestuia, de asemenea. Cearceafurile se lipeau de corpurile transpirate. Deşi era în plină noapte nu se putea dormi. Ziua ce urma se anunţa la fel de călduroasă ca şi precedenta.

Tatăl îşi făcu un ceai de sunătoare, înghiţi la repezeală o pastilă şi dădu un telefon la serviciu. Era ora şapte când ajunse la poarta facultăţii. Pâlcuri-pâlcuri de oameni se îndreptau spre aceeaşi direcţie ca şi el. Nu se afişase încă nimic. Majoritatea mulţimii rămăsese în picioare, aproape de locul unde ar fi trebuit să stea listele. Câţiva se aşezară pe băncile din curtea facultăţii. O uşoară rumoare se făcea auzită. Tatăl nu intră în discuţie cu nimeni şi-şi găsi un loc mai spre sfârşitul rândului, ce deja se formase. Îşi aprinse o ţigară deşi hotărîse să se lase de fumat. În zilele anterioare fumase destul de mult şi nu se simţea bine. Atmosfera era fierbinte. Începu să transpire îngrozitor de mult. Căută cu privirea vreo sursă de apă prin apropiere, dar nu zări nici una. Îşi scoase batista să se şteargă de transpiraţie. Şi ea era fierbinte. N-avea nici un ziar la el, ca să-şi facă răcoare. Privirea întâlni feţele câtorva. Arătau alungite şi mohorîte. Îl apucă o uşoară ameţeală şi simţi nevoia să se aşeze. Plecă din rând şi găsi liberă o treaptă din apropiere. Iarăşi îl durea stomacul. Se chirci dureros. Un aer sufocant de căldură şi năduşeală venea dinspre cei aşezaţi ordonat unul după altul.

Pe poarta principală intrau mereu alţii care întrebau pe cei din rând dacă s-au dat rezultatele. Unii, plictisiţi, dădeau din cap, iar alţii mai

agresivi îi repezeau cu "nu vezi că stăm şi noi aici?", Se ridică şi el de pe treaptă. Simţi că se înăbuşă. Era înconjurat de oameni care stăteau în picioare. Acum găsi destule bănci libere. Soarale îi încingea pielea capului. Se sculă de pe bancă şi începu să se mişte cu paşi rari, ocolind rondurile cu flori din curtea facultăţii. Mergea cu capul plecat, uitându-se la florile roşii şi galbene care populau straturile, dar urechea îi era trează la rumoarea mulţimii. Nu crescuse. Era tot ca mai înainte. Monotonă. Istovit, ca după un efort susţinut se îndreptă din nou spre o bancă. Zgomotul începu să crească. Răzbiră câteva glasuri. "Acum trebuie să vină". Cei care stăteau pe prima treaptă aproape de geamul unde trebuia să apară listele, auziră primii, foiala paşilor pe culoare. Erau secretarele, care terminaseră de bătut la maşină şi veneau cu rezultatele.

Tatăl vru să se aşeze ordonat în rând, dar simţi că este împins cu brutalitate când înainte, când înapoi. Sunete variate exprimând bucurie, durere sau deznădejde îi treceau cu repeziciune pe lângă urechi. Era încă la distanţă mare de liste şi nu putea să vadă nimic. Cei care apucaseră să se uite nu plecau încă să facă loc şi celor din spatele lor. Probabil că citeau de mai multe ori lista să se asigure că erau sau... că nu erau acolo. Rândul se îngroşase şi cei care nu ajunseseră să vadă, începură să vocifereze şi să împingă atât de puternic pe cei din faţa lor, încât tatăl se trezi destul de aproape de locul unde putea să distingă ceva. Era lista cu cei respinşi, iar litera C era foarte aproape de începutul listei, aşa că privirea căută numele de Cord printre toate celelalte care începeau cu aceeaşi literă. Numele scurt putea să se piardă între acestea sau din contră, fiind mai deosebit de cele şase cu Constantinescu, ar fi putut ieşi în evidenţă. Şi totuşi, la această literă nu se afla pe listă nici un Cord. Însemna că... o lumină scurtă îi inundă faţa transpirată şi congestionată şi un zâmbet stingher îi risipi crisparea buzelor. Mai aşteptă vreo câteva minute ca să ajungă la cei din faţă şi, scoţându-şi ochelarii din buzunar citi pe îndelete toată litera C, dar şi toată lista, şi încă de două ori. Citea nume străine, necunoscute. Acum era sigur că băiatul lui se afla pe cealaltă, care nu sosise încă şi care, după cum se auzise, urma să apară pe la ora două.

Ieşi repede din rând şi merse la primul telefon public. "Totul e bine, e admis, spuse tatăl, soţiei sale. Să vină Dan cu maşina, să mă ia. Sunt obosit. Nu mai suport căldura asta."

Băiatul sosi mai devreme de ora două. Parcă prevăzuse că lista admişilor se va pune mai repede de ora anunţată.

Printre cei din capul listei, numele de Cord Bogdan sălta vioi în faţa ochilor tulburi ai tatălui şi luminoşi ai băiatului. Luându-l de după umeri tatăl spuse: "Hai să mergem acasă. Ne aşteaptă mama cu masa."

Ordinea firească a lucrurilor părea că se stabilise în familia lor imediat după această oră.

parodii

Eduard Filip Palaghia

Haiducie de brumar

(**Luceafărul,** nr. 25/2001)

Pe drumul ce duce spre editură
Mă duc ades în mâini c-un manuscris,
Eu sunt decent, dar muza mea-i înjură
Pe cei ce publicarea mi-au promis.

Am tot sperat, dar gata de acum,
Am înţeles că nu e cu putinţă,
Că-nnebunesc de-atâta rea-voinţă,
Decât cu pile să pornesc la drum.

Arunc deoparte orişice sfială
Şi bat la uşi, le laud şi le ung,
Doar la tipar odată să ajung,
Dau cât se cere fără de tocmeală.

De rezultate totuşi n-or fi certe
Să-mi văd volumul scos, de n-o s-apuc,
Îngenunchez în faţa muzei, să mă ierte,
Îmi cumpăr puşcă şi mă fac haiduc!

Lucian Perţa

tatiana iţoaie:

DOMNUL D.

Când am dat cu ochii de ei, adunaţi pe scară ca un cârd sinistru de păsări întunecate, gârbovite asupra prăzii, m-am simţit o clipă tentat să mă întorc din uşă înainte să mă devoreze. Sporovăiau foarte agitaţi pe palier, în faţa uşii bătrânului Diamandescu. La început n-am prea băgat de seamă câţi sunt, căci pentru mine ei erau o "cantitate", cum îi descriam lui Ma' - nu reuşeam să-i individualizez nicidecum. Babele erau în capoate, iar moşu' Ciorna, care stătea în uşa propriei lui garsoniere, în pijama. Doar bătrânul domn Zah era îmbrăcat, da' îmbrăcat ca de oraş. Doar o clipă am şovăit, şi am fost pierdut. Doamna Stoica m-a zărit - cred că are un ochi la spate ca Muma-Pădurii - sau mai degrabă m-a simţit intrând şi n-am mai avut nici o şansă de scăpare. S-a întors repede spre mine şi i-am putut vedea faţa descompusă de somn. Arăta încă şi mai hidoasă. Nu doar carnea de pe mâini îi flutura ca o altă mânecă, dar atât era de indignată, sau speriată, sau Dumnezeu mai ştie cum, că i se unduia bărbia flască la fiecare silabă şi-i tremurau lobii lăptoşi ai urechilor lungiţi de amintirea unor cercei prea grei, şi plini de riduri adânci, uscate ca tot restul figurii sale.

N-am înţeles pe dată ce mi-a spus, ci m-am simţit doar apucat de mână şi tras de babă până în mijlocul grupului. Avea pielea palmelor uimitor de fină, mai fină decât a Inei încă, şi dacă n-ar fi fost atât de uşoară, poate mi-ar fi făcut chiar plăcere s-o ating. Mirosea a ceapă prăjită şi a haine stătute prin dulapuri. Paltonul domnului Zah împrăştia un uşor iz de naftalină.

"Uite, Adişor ar putea face asta, că e mai uşor. Nici n-ar avea nevoie de scară. Doar să-l împingem puţin până se aburcă. Nu-l putem lăsa pe bietul om aşa, orişicât. E datoria noastră. Dacă domnu' Ciorna zice că nu l-a mai văzut de două zile..."

Nu pricepeam nimic şi eram iritat de agitaţia braţelor şi de mirosul greu al răsuflării lor. Mă gândeam la Ma' şi-mi spuneam că n-aş putea suferi s-o văd aşa. Nici n-avea cum să ajungă aşa! Hotărît, Ma' va rămâne întotdeauna o persoană tânără, iar pielea ei va mirosi întotdeauna a proaspăt, chiar şi la optzeci de ani, pentru că ăsta e mirosul ei natural.

"Ăsta, stimată doamnă Stoica, nu e un indiciu. Ar putea fi plecat din localitate, sau pur şi simplu domnul Ciorna n-a băgat de seamă..."

"Asta nu se poate nicidecum, dacă-mi daţi voie, domnu' Zah, deoarece de câte ori deschide sau închide uşa, eu aud, ba chiar mă trezesc din somn şi la ora şase când merge domnu' să-şi facă plimbarea. Aud chiar şi când întoarce paginile ziarelor. Domnu' citeşte toate ziarele. E pasionat de politică, probabil. Chiar l-am întrebat acum vreo câteva zile, zic: Dom' profesor, dumneavoastră citiţi şi noaptea? Peretele-i aşa de subţire, căci pot auzi şi când se spală pe dinţi. Da' de miercuri, nimica-nimicuţa."

"Bineînţeles", interveni aici şi bătrâna doamnă Munteanu, înfundându-şi şi mai adânc mâinile pline de vene albastre în buzunare. „O fi murit în somn, Doamne fereşte, şi de-aia nu mai mişcă. În curând ne trezim, cu tot frigul, că începe să miroasă pe scară şi nu ştim de unde. Mai bine să acţionăm acum, până nu păţim una ca asta. Dumneavoastră, domnu' Zah, nu prea vă pasă, dar noi care suntem la parter cu el..."

"Las', că dac-o fi să fie, urcă mirosul şi până la etaj, la noi, că suntem chiar deasupra şi cu astmu' lui bărbatu-meu mai păţeşte şi ăsta ceva.

(continuare în pagina 10)

(urmare dn pagina 9)

Aşa cred şi eu", mai adăugă doamna Michiş. "Să urce băiatul să vadă şi să descuie uşa pe dinăuntru, să-l putem vedea în ce stare e, şi dac-o fi rău, chemăm salvarea sau legistu', că doar n-om sta cu mortu' pe scară, Doamne iartă-mă! Eu una n-o să pot nici dormi până-l văd ieşit din bloc", îşi scutură capul pe jumătate chel bătrâna, şi-şi lăsă ochii în în jos ca o mironosiţă.

Aha! Acuma-mi era limpede. Adunarea de babe se temea de moarte. Ce prefăcuţi! Baba asta-i povestise lui Ma' cum şi-a făcut ea toate pregătirile pentru când o fi să fie, iar acum tremura chiar la apropierea morţii. Îl şi vedeam pe uscatu' de Diamandescu, cu veşnicul lui halat de mătase, târşâindu-şi zgomotos papucii de casă încet-încet, înnebunitor de încet, până la uşa Michişoaiei şi şoptind sinistru "Bu-hu-hu!" prin gaura cheii. Dumnezeule, da' ăştia chiar se smintesc după ce îmbătrânesc. Ce caraghioşi! Şi acuma să mă cocoţez eu pe geamuri ca să văd dac-a murit moşul au ba. Asta s-o facă mutu'!

Vâltoarea se pornise însă din nou în jurul meu, şi fără veste m-am trezit îmbrâncit între tufele de trandafiri de sub geamul bătrânului. Era aiurea de tot! O ramură ruptă-mi împungea pulpa mai sus de gleznă şi la orice mişcare mă trăgea înapoi un spin care mă înţepa. În spatele meu grupul aclama. Trebuia să se sfârşească o dată! Mă apucai cu mâinile de pervazul geamului şi privii în jos. Peretele avea din fericire o mică teşitură unde mi-am sprijinit vârful bocancului. Noroc că pământul era îngheţat. La început n-am putut vedea nimic înăuntru; abia într-un târziu am observat că perdelele erau cu o palmă mai scurte decât geamurile. Piciorul stâng îmi amorţise de tot, iar dreptul mi-l sprijinea doamna Michiş. Îmi simţeam călcâiul afundându-se între cărnurile puhave. O să-i lase vânătaie. Foarte bine, tot n-a mai simţit atingerea unui bărbat de vreun secol şi jumătate. Începeam să disting umbre ale obiectelor prin cameră. Mă dureau unghiile cum strângeam marginea pervazului. Fir-ar să fie de obicei! Ma' mi-a spus c-o să mă dezvăţ singur cu vremea, dar şi acuma mă mai trezesc uneori ronţăindu-mi unghiile, când nu mă controlez.

Mă cam plictiseam cocoţat acolo, când, cam fără veste, mi-a răsărit căpăţâna moşului în faţă, dincolo de geam, pe dinăuntru. Şi-a pus degetul la gură a tăcere. Dracu' ştie ce m-am speriat aşa, dar mi-a scăpat piciorul stâng şi, dacă nu era Michişoaie să pună umărul, aş fi căzut ca un bolovan. Atâta le-a fost!

"Cine m-a pus să mă cocoţez acolo? Puteam să mă lovesc zdravăn. Staţi liniştiţi, n-are nici pe dracu'. E viu şi are chef de joacă, asta-i tot!" În clipa aceea l-am văzut mai bine pe moşu' Ciorna. Îşi trăsese paltonul peste pijama, dar picioarele-i rămăseseră goale în papuci. Am mai răcnit la ei de vreo două ori, până când au dispărut cu toţii bombănindu-mă şi pe mine, şi pe Diamandescu. M-am mai uitat o dată spre geamul bătrânului. Puşlamaua ridicase perdeaua cu un deget şi acum se uita la mine, zâmbind într-o parte. Apoi înclină din cap şi dispăru.

Dracu' să-i ia de troglodiţi! M-au făcut să mă urc pe pereţi şi apoi au dispărut într-o secundă, dezamăgiţi că Coana-cea-cu-coasa nu le-a făcut cinstea să viziteze şi blocul nostru prăpădit. Să vezi ce haz va face Ma' când i-oi spune! Bine că nu a venit să mă admire tocmai când mă urcam eu pe ziduri!...

Îmi găsii geanta rezemată de prima treaptă. Nu mai era nici o uşă deschisă, iar la Diamandescu tot nici o mişcare. N-am apucat să fac nici un pas pe prima treaptă, că uşa verde se deschise brusc, şi bătrânul mă pofti înăuntru cu un gest rapid. Fie! Dacă tot mi-am pierdut vremea din pricina lui... Am intrat într-un hol teribil de întunecos şi atât de strâmt că bătrânul trebui să intre în cameră ca să-mi facă loc. De altfel, întreaga încăpere era cufundată într-un semiîntuneric opac, din cauza perdelelor albastre. Prea multe tot nu vedeam, dar măcar mobilele mari le puteam ghici. Erau ziare pe scrinul întunecat, cu sertare enorme, acolo unde alţii ţin bibelouri sau fotografii vechi înrămate, la care nu se uită niciodată. Într-un târziu, am văzut lângă fereastră şi o bibliotecă mică, soră cu scrinul.

Bătrânul se aşeză pe un scaun în faţa unei mese şi-mi făcu semn să mă aşez pe bancheta de alături. Apoi se mai ridică o dată ca să închidă uşa dintre hol şi cameră cu foarte mare grijă.

"Aşa nu ne mai pot auzi. Peretele dintre holul meu şi al lui Ciorna trebuie că e făcut din carton, nu din cărămidă, şi s-a învăţat nemernicul să mă asculte în propria mea casă. Mai rău, este şi mândru de asta. M-a oprit pe scară, deunăzi, foarte încântat să mă întrebe dacă nu-i pot împrumuta paginile sportive, dacă tot citesc atâtea ziare. Îmi mai spunea cum mă aude dimineaţa când mă bărbieresc. Şi-a avut chiar tupeul să mă întrebe unde plec aşa cu noaptea-n cap în fiecare dimineaţă. Ca să poată apoi bate toaca în tot blocul! Şi aşa cine ştie ce-or mai fi sporovăit pe seama mea."

"I-aţi auzit adineauri..."

"Nu mă aşteptam să accepţi să mă spionezi şi dumneata pe fereastră."

Era prima oară când cineva îmi spunea *dumneata* serios şi eram uşor emoţionat. "N-am avut încotro. Practic m-au târât până acolo şi m-au urcat pe umeri."

"Nu te scuza. Am văzut totul înainte să mă zăreşti dumneata. Mi-a plăcut mai ales cum i-ai pus pe fugă."

"De fapt nu voiam să-i sperii."

"Ştiu-ştiu. Am priceput totul. Scena era într-adevăr extrem de caraghioasă şi aveai dreptate să te enervezi. Cucoana de deasupra îţi ţinea piciorul în braţe de parcă era un sceptru şi se opintea din toate puterile să te ridice."

"A fost pentru mine foarte penibil, vă asigur."

"Nu-mi explica. Bătrânii te pot pune uneori în astfel de situaţii. Pare că simţul ridicolului este primul care se atrofiază atunci când înaintezi în vârstă. Deviza vârstei a treia este, cred, *E bine şi aşa*, sau, poate, *Nu contează*. Iartă-mă că vorbesc ca şi cum eu n-aş fi la aceeaşi vârstă, dar nu mă mai simt defel solidar cu colegii mei de... de generaţie, dacă pot zice aşa." Şi aici se opri ca să râdă subţire şi ghiduş.

Începea să-mi placă bătrânul. Avea vocea puţin cântată şi uneori aproape şoptită la sfârşitul frazelor mai lungi. Era foarte înalt şi uscat, cu umerii încă destul de drepţi. Avea un fel de burtică ascuţită cam nepotrivită cu restul staturii lui. Am băgat de seamă că podul palmelor îi era rozaliu şi foarte fin, ca al copiilor mici de tot. Pentru a doua oară în ziua aceea, observam cât de fine sunt palmele bătrânilor.

Diamandescu se ridică iute de la masă şi-şi aduse de pe scrinul din faţă scrumiera şi o tabacheră din piele încrustată, pe care o deschise cu un pocnet scurt. Mă privi pe sub gene şi mă chestionă complice:

"Fumezi? Poate vrei o ţigară." Apoi, fără să mai aştepte răspunsul meu: "Dar care licean nu fumează?"

Nu mai aveam nici un chef să protestez. La fel făcuse şi Ma' cu vreun an înainte, cu toate că-i tot repetam că nu-mi place. Extrase din tabacheră o ţigară fără filtru. "Aceasta, dragul meu, nu e o ţigară oarecare. Ştii dumneata cum se fac ţigările adevărate? Nu poţi să ştii, pentru că trăieşti de o viaţă în epoca lui totul-de-a-gata. Acestea sunt ţigarete din alt veac, căci sunt răsucite de degete de fumător pătimaş, din tutun olandez. Ştii dumneata cum arată foiţa de ţigară? E cea mai delicată hârtie şi fină ca mătasea, totuşi mată şi fermă. Bibliofilii cunosc volumele minuscule de versuri tipărite pe foiţă de ţigară. Ţigările acestea nu se fumează oricând şi oriunde, ci trebuie să înveţi să-ţi poţi lăsa mintea sedusă şi simţurile amorţite de aromă. Aşa se fumează..."

În timpul acesta, mâinile bătrânului desfăşurau un adevărat balet în faţa ochilor mei fascinaţi de albeaţa pielii şi graţia gesturilor.

"Câţi ani ai?" mă întrebă apoi brusc, în mijlocul gestului. "Aproape şaptesprezece."

"Asta înseamnă că trebuie să fii prin clasa a zecea..."

"A unsprezecea. Mama a insistat să mă dea la şcoală la şase ani."

"Ia-o pe asta!" înfipsese ţigara într-o şipcă nouă de lemn şi acum îmi întindea cutia de chibrituri. "Încearcă să nu tragi în piept de la primul fum. Gâtlejului tău şi nărilor le trebuie puţin timp înainte de a începe beţia simţurilor."

Tutunul era într-adevăr foarte parfumat, avea ceva aspru şi dulceag în acelaşi timp. Puteam să-mi dau seama că e de calitate bună şi-mi părea sincer rău că nu eram fumător.

"Ei? Îţi place?"

"Nu prea... E foarte bun, dar nu prea-mi place mie să fumez."

"Atunci e mai bine să nici nu te obişnuieşti... Aş vrea să-ţi pot oferi altceva în schimb, dar în afară de ceai rusesc nu prea ştiu cu ce aş putea să se te servesc."

Eram puţin ameţit. Am dat din cap cam fără vlagă.

"Voiam numai să-ţi mulţumesc că nu le-ai spus - că nu i-ai lăsat să-mi intre în casă." Înţelesei că vizita mea trebuia să se scurteze. Mă ridicai în picioare. Stând alături eram de aceeaşi înălţime. Îmi întinse o mână subţire şi rece. Nu era atât de plăcută la atingere ca şi a bătrânei. Am vrut să-i răspund că nu era nevoie de mulţumiri, că era un lucru de bun-simţ şi toate celelalte, dar eram prea obosit.

În două minute eram în camera mea. Ca întotdeauna, primul lucru pe care l-am făcut a fost să mă prăbuşesc în fotoliu şi să-mi acopăr urechile cu căştile walk-man-ului. Muzica îmi intră în corp prin toţi porii.

VIATICUM

de GEO VASILE

Un debut poetic la 65 de ani din partea unui fost procuror, trecut de 27 de ani în ordinul avocaţilor pledanţi, în prezent vicepreşedinte al Uniunii Juriştilor din România. În **Cuvinte cu paşi de mercur** (Editura EMINESCU, 2001) s-a filtrat în filigran, în reliefuri expresioniste, enigmatice, uneori crepusculare, o experienţă de viaţă invidiabilă. *Corsi e ricorsi* dintr-o biografie spirituală şi sufletească, ridicată de Niculae Rădulescu-Botică la puterea jocului secund, în ciuda unor tentaţii mimetice sau presiuni reminiscente pe filiera întinselor sale lecturi de poezie. Plaja şi gesticulaţia poetică a autorului se extinde între prozodia clasică (inclusiv mitologia Tradiţiei) şi versilibrismul modernilor Bacovia, Marin Sorescu, limitrof aplombului autenticist, dezabuzat al optzeciştilor: "Bastard al secolului, m-am născut într-însul/ Şi vreau să mor în altul;/ Mi-e rujul inimii reclamă/ Pe când încerc să tot mor c-un surâs/ Cibernetic pe buze;/ Şi tocmai aici e ştiinţa,/ în vreme ce scheaună,/ Se tăvăleşte revoluţia...".

Temperamental, N. Rădulescu-Botică este un neoromantic ce nu-şi refuză poze goliardice de ricanare şi insurgenţă chiar cu adresă divină: „Şi de ce-mi tulburi digestia, Doamne,/ Digestia de după copioasa,/ Tihnita mea cină/ Cu nuferi la tavă?...". Adoraţie şi desvrăjire, vitalitate şi spectrul morţii, elan ascensional căzut în disgraţia contratimpului istoric, biografic ori afectiv, acest bilanţ al trofeelor tinereţii; caduce acum, dar cu mari şanse de resurecţie, toată această epică aventură este esenţializată frisonant, în alerte ritmuri şi metafore în chip de ultimatum: „Zilele mele trecute/ Sunt albastre ca ţigările bune./ Zilele mele viitoare stau înghesuite ca ţigările/ în pachete lunare./ Timpul meu trecut/ E sfărâmat în cristale de cuarţ/ Fără valoare./ Timpul meu viitor/ E diamantul şlefuit/ De coapsele tale." Virilă, plastică, elegiacă, poezia erotică este un leitmotiv în economia acestei cărţi, fosforescente prin feluritele paliere, stări şi scenarii de captare a cititorului în rafinate conexiuni şi sinestezii: „Pianul pictează aerul/ Cu sineală de simfonie/ Şi cu pete de sânge -/ Aerul... Un penel de tangouri/ Petele... Cristalele tangoului,/ Vinul în cristale/ Pe retina mea - pianul/ Şi mâine vulgare drumuri,/ Urme de cari/ Carii - făclii/ Cu trup de femeie...". Dar, mai convingător ca oriunde, este poetul în postura sa declanşatoare de vis, în imagini subsecvente, cu efecte de cascadă cromatică şi fericire edenică, poemul **Visul (robay)** fiind demn de orice antologie a poeziei de azi: „S-a spart fereastra vinului/ Şi curge vinu-n stradă./ S-a rupt cămaşa vinului/ Şi-i numai vin - pe stradă./ Priviţi! E-atâta fericire prin zăpadă/ Şi oamenii merg goi - pe stradă!". Visul pare a fi *primum movens*, crez şi mod de operare al poetului, strategie de evadare din „ţarc" sau „salon", tehnică de clarviziune postumă: „Pe tine, fata cea secţionată/ Ce-o văd, o visez noapte de noapte./ Stropindu-şi florile/ Stropind sera noastră de iarnă, Probabil cu sânge...". Apt să renunţe la un anume manierism oximoronic livresc, gen *stiletul durerii*, *o cârtiţă de lumină* sau *rugi păgâne*, ce detensionează o dicţiune poetică impecabilă mai ales pe spaţii mici, Niculae Rădulescu-Botică este bacovian („se coc în burniţi sentimente") reciclat sub presiunea unei relaţii specifice şi deci unice, cu lumea, cu poezia şi pronia cerească. O relaţie ce ţine de mintea şi inima noastră intramilenară, epigonică şi înaltă, dezamăgită şi inventivă în exorcizarea blestemului oriunde s-ar afla. **Cuvinte cu paşi de mercur** este confesiunea poetică a unui spirit vulnerat, o carte de adoraţie, căinţă şi credinţă prin puterea mediumică a poeziei.

ROMANUL CA *BEST-SELLER*...

de SIMION BĂRBULESCU

De profesie medic-scriitor (categorie amplu reprezentată atât în literatura română, cât şi în ceea universală), Nicolae Neagu - originar din Târgovişte - a publicat, între 1979 şi 2001, nu mai puţin de cinci romane, după ce, anterior, se afirmase ca poet. Cât priveşte romanele, acestea sunt inspirate de propria-i devenire şi nimbate de sentimentul eclesiastic al zădărniciei - receptat din perspectiva senectuţii... Penultimul său volum (**Orbitus, apusul stelei**), din 1999, era o poveste de dragoste şi moarte, inspirată de dispariţia soţiei sale, Ana-Reli, „o irepetabilă poveste" în genul celei a lui Joseph Bédier. La numai doi ani de la apariţia acestuia, Nicolae Neagu „înzestrat cu morbul imaginării" ne oferă un alt roman de dragoate (**Nouă luni cu Lelia**, România Press, 2001), în care încearcă şi reuşeşte să surprindă portretul unei femei uşuratice (la antipodul Anei-Reli) - „existenţă exhaustivă şi inconfundabilă în originalitatea ei ciudată". Autorului îi place să se reîntoarcă tot mereu în trecut, pentru a evoca fapte şi întâmplări care să-i dezvăluie **sensul** şi **înţelesul** derulării existenţei. În acest scop, Nicolae Neagu evocă evenimente caracteristice atât din propria-i viaţă, cât şi a celora care - într-un fel sau altul - i-au influenţat-o, accentul căzând pe **autenticitate**, după modelul unor Mircea Eliade sau Camil Petrescu. În acest scop îmbină naraţia curentă cu pagini din jurnalul intim („jurnal pe sărite") din care preia „întâmplări mai degrabă mărunte din viaţa (sa) **de atunci** şi până la **sfârşitul sfârşitului**", istorisirea caracterizându-se printr-o „perindare de sintagme fericit-nefericite", în care „trăirea (este) luată ca legendă", dintre atâtea „feluri-felurite de a exista"...

Astfel, dacă în penultimul roman atenţia naratorului era atrasă şi de alte etape ale devenirii (naşterea, iubirea, moartea), în cel pe care-l reţinem acum sub proiector este întruchipată-n imagine doar o **iubire întâmplătoare**, declanşată de „ivirea izbăvitoare a femeii" - la cinci ani de la trecerea în nefiinţă a iubitei sale Ana-Reli - iubire cu durată limitată (nouă luni), povestea de dragoste încheindu-se când personajul narator se convinge „că nu era singurul beneficiar al favorurilor sale"...

În construcţia acestei istorisiri, naratorul - de a cărui mărturisire ne folosim - recurge „atât la trimiteri **înainte**, cât şi la trimiteri **înapoi**" pentru realizarea unui cât mai amplu **tablou al personalităţii** începând din anii adolescenţei şi până în prezentul acţiunii, insistând cu precădere asupra acelor secvenţe desprinse din „dreptunghiul de intimitate", respectiv asupra reacţiilor interioare, fără a exclude nici observaţiile asupra exteriorităţii conjugale. Astfel, una dintre secvenţe, în care Lelia este impulsionată să citească - după o scenă de dragoste - pagini din jurnalul naratorului, ne aminteşte de o secvenţă asemănătoare din **Patul lui Procust** de Camil Petrescu... Cei doi îndrăgostiţi se relaxează, citind pagini de evocare a unor descripţii fruste, „îngrozitor de dulci, asemenea păcatului originar", unele dintre ele stârnind şi interesul estetic...

În ceea ce mă priveşte, am reţinut cu precădere observaţiile pe care naratorul le face pe seama tagmei scriitoriceşti (această „breaslă de ocnaşi angajaţi în misiunea scrisului") - alcătuită „din tipuri psihologice introvertite, cu comportament bizar (fără excepţie, dar între anumite margini), în general triste (dacă nu direct posace), susceptibile de opinii interferente, cu sensibilitate emoţională exacerbată, mândri, dar mai presus de toate cu o supraestimare a propriei personalităţi până a se lăsa seduşi de convingerea supremaţiei personale faţă de restul lumii literare şi *ne*... Un fel de buric al târgului iar târgul întins cât o moşie pentru că numai aşa este posibilă **schisma** între ei şi ceilalţi (vezi capitolul XXI, pag. 86). Nu mai puţin semnificative ne-au părut şi observaţiile despre unii critici ai vremii, dar şi despre unii **criticaştri** (pag. 91-92). Comparându-se cu ei, naratorul „medic prin profesia **de bază** (dar de ce de bază când eu mă socotesc ambivalent, medic şi scriitor, ori mai degrabă scriitor şi medic, cel puţin prin timpii „cheltuiţi") exist ca un biet copil de trupă (ori de casă) pe care îl iei sau nu în serios după cum interesele celorlalţi o cer: când au nevoie, **sunt**, când li s-au domolit, nu mai sunt..." (pag. 89).

Neintrând în conul de umbră pe care-l imaginează Nicolae Neagu, apreciez că şi actualul roman - cu vădite trimiteri autobiografice - *per excelentiam* axat pe psihologia femeii uşuratice, Lelia, atrasă doar de senzaţii, pune în lumină unele fapte şi întâmplări menite a revela **sensurile devenirii** noastre întru fiinţă, roman catalogat de către prezentatorul de pe ultima copertă (Matei Alexandru) ca *best-seller*...

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Care este opinia dumneavoastră în legătură cu opera lui Adrian Marino?

N-aş putea porni decât de la recunoaşterea importantei opere de teoretician literar şi comparatist (iniţial şi de istoric literar) a domnului Adrian Marino. Fie că avem sau nu afinităţi sau preocupări ce răspund în discursul domniei-sale, fie că-l „simpatizăm" sau nu pe autorul său (domnul Marino însuşi introduce în discuţie acest termen afectiv, dovadă că n-a reuşit a-şi steriliza complet substraturile subiectului), însemnătatea acestei opere are un caracter axiomatic, acordându-i producătorului său o alură de constructor („tehnician") de anvergură. Somitate a domeniului ce-l ilustrează, autorul **Biografiei ideii de literatură** se bucură de-o binemeritată reputaţie nu doar internaţională, ci şi... naţională (circumstanţa ultimă poate că-l contrariază, întrucât se complace în impresia unei nerecunoaşteri autohtone, în poza de profet neînţeles în propriai-i cetate!) etc., etc. Mărturisim că am putea continua astfel, pe calea unui panegiric care, deşi, măcar în linii mari, îndreptăţit, ar risca să devină lesne un loc comun. Mai interesantă, **mai vie** credem că este o postură critică, disociativă, care, fără a anula elogiile, ameninţate, precum în toate cazurile de acest tip, de stereotipie, se arată aptă a scoate la iveală o sumă de particularităţi ale operei şi personalităţii ce-i stă la temelie, peste care privirea reverenţios-convenţională lunecă fără să le vadă, a le circumscrie cu un indenegabil plus de exactitate. Doar astfel se poate ajunge, spre a folosi o vocabulă dragă hermeneutului în cauză, la o **sinteză** a aprobărilor şi rezervelor, *id est* la o figură echilibrată, incompatibilă atât cu monotonia ditirambilor căzuţi în pur automatism, cât şi cu contestarea lipsită de suport, neargumentată, capricios-pamfletară.

Tendinţa dominantă a domnului Marino este abstractizarea, adică recurgerea la o „descărnare" a fenomenului literar, până când din acesta nu rămâne decât scheletul „ideii literare". Deşi nu e decât un purism hermeneutic, analog „poeziei pure", din care se inspiră chiar fără voie, domnia-sa nu osteneşte a se dezice de literatură, care, orice s-ar spune, reprezintă factorul de bază, în lipsa căruia n-ar putea fi vorba despre ideea sau teoria literară, ca de-o gravă erezie, ca de-o ipostază compromiţătoare: „Nu sunt deloc scriitor". Sau: „Nu aparţin «vieţii literare», unde am făcut totdeauna figură de corp străin, de marginal, de intrus, cu toate neplăcerile, calităţile şi defectele acestui statut dificil. Fiindcă oamenii de litere simţeau că nu sunt din specia lor". Fobia faţă de literatură formează ecusonul hermeneutului. Ba chiar, ca un hiperpurist ce e, domnul Marino nu se mai împacă, de la o vreme, nici măcar cu propria-i prestaţie de „ideolog" literar, ce, oricum, i-a asigurat piedestalul nedându-se în lături a-şi tăia nu craca, ci... piedestalul de sub picioare!, declarând recent că doreşte a se consacra exclusiv unei ideaţii social-politice şi că, drept urmare, se desparte de trecutul care la pus în situaţia de a comunica, fie şi pe o cale mediată, cu execrata „literatură": „Până în 1989, am circulat, ca să zic aşa, foarte «fals» în cultura română. Am fost un fel de «pseudocritic» literar, «pseudoistoric» literar, «pseudocomparatist». De ce? Fiindcă viaţa, condiţiile publicistice de atunci m-au obligat să adopt o formulă tolerabilă în epocă". Lăsând la o parte bizareria acestor desprinderi succesive de obiectul care, totuşi, a polarizat interesul pluridecenal al cercetătorului (deoarece, dacă „ideile literare" n-au putut lua naştere decât din „literatură", „ideile" umaniste, în genere, nu pot fi complet rupte de contextul din care face parte şi literatura, nu-şi pot găsi expresia, ca şi cele dintâi, în afara unei ţinute „literare"!), se remarcă - n-avem încotro! - o opacifiere a domniei sale faţă de complexitatea fiinţei umane, faţă de multiplele interferenţe ale acesteia cu Lumea. E o „descărnare" nu numai a faptului literar, ci şi a omului ca producător de artă, redus, cu o frenezie a uscăciunii, la o schemă exclusiv raţională, vădit insuficientă. Modelul antropologic ce se străvede prin crisparea frigidă a frazelor domnului Marino e neîndoios unul unilateral, sărăcit. Osândirea concretului, a sensibilului, a particularului duce la ceea ce, la sugestia unui aspru citat din Nietzsche, am putea numi un antigoetheanism: „A tinde spre o «desenzitivizare» mi se pare o neînţelegere, sau o boală, sau o cură, dacă nu e cumva o simplă calomnie sau autoînşelare. Îmi doresc şi le doresc tuturor celor ce trăiesc fără spaimele unei conştiinţe puritane - îşi **permit** să trăiască aşa - o spiritualizare şi o diversificare tot mai mare a simţurilor lor: da, trebuie să le mulţumim simţurilor noastre pentru fineţea, bogăţia şi forţa lor şi să le oferim în schimb tot ce avem mai bun în spiritul nostru. Este un semn de izbândă, când unul ca Goethe, este legat cu tot mai multă plăcere şi însufleţire de «lucrurile lumeşti»". Alienat în raport cu „lucrurile lumeşti", domnul Adrian Marino ne apare drept un cartezian reducţionist în planul literaturii, de care nu-l putem separa (căci nu s-a manifestat ca un chimist, sau biolog, sau astronom!), ca şi în planul vieţii sociale, sedus acum de bătrâna concepţie iluministă mediată, prin paşoptism. Să vedem faptele mai de aproape.

Ilumisnimul reprezintă, în fond, „farul călăuzitor" al hermeneutului, Domnia-sa îi închină o mai veche, largă cercetare, urmată de câteva „manifeste" de factură „neopaşoptistă", în care, considerând că „idealul paşoptist este încă actual, fiindcă nu este încă realizat", pledează, în duhul său, pentru „o Românie integral nouă: şi social, şi politic, şi ideologic, şi cultural". Sau, mai specific: „Am vrut să fac ceva analog în **Biografia ideii de literatură** şi astfel să continuu tradiţia paşoptistă a lui Hasdeu, Eliade şi aşa mai departe". Nu contestăm „actualitatea" unor deziderate iluminist-paşoptiste, care s-ar mai putea prelungi, pe meridianul nostru, cine ştie câtă vreme, în registrul mai cu seamă al civilizaţiei, al formării unui cadru economic şi de confort material la standardele europene. Pe un asemenea ideal pragmatic pedalează în speţă hermeneutul, vădindu-se oripilat de o Românie subcivilizată: „Nu mai vreau (...) o Românie de chirpici, o Românie mizeră, pe care orice inundaţie o ia la vale şi o distruge. Satele româneşti, aşa cum arată acum, sunt lamentabile, sunt primitive. Fără comunicaţii, fără linii electrice în multe locuri, fără apă curentă. Noi suntem încă o societate de tip arhaic. Şi chiar ca mentalitate; nu putem să «intrăm în Europa» cu o mentalitate ca asta: atunci când nu este ploaie, facem slujbe, se scot Paparudele etc., etc.! Lumea crede în «minuni», se descoperă «icoane» prin copaci, pe pereţi..." Observăm însă şi aici un lucru curios. Aspirantul la puritatea „ideii" se întoarce energic la mentalitatea utilitaristă, întrupată în prezent, cu maximă relevanţă, de **homo americanus**. Concretul concediat în sfera literaturii, tratate ca o bestie neagră, revine în sfera existenţialului obştesc, cu cele mai pregnante note de sociologie aplicată. „Poezia pură" a comentariului literar redus la „idee" se întâlneşte cu praxisul pur al politologului. Bucla speculativă se închide astfel prin atingerea contrariilor. În loc de a se ralia lui Noica, cel ce ţintea aşijderea abstragerea la a cincea esenţă, în antiempiria sa înverşunată împotriva „Germaniei untului", Adrian Marino îşi îndreaptă privirea nostalgică spre idealul material al civilizaţiei, demonizând Păltinişul: „Faptul că peisajul ideologic românesc actual a fost ocupat de mitul Păltiniş mă nemulţumeşte. Nu fiindcă e Păltiniş, unde am fost şi eu, ci pentru că este un mit care obnubilează o întreagă tradiţie românească existentă. Care şterge cu buretele aproape două secole şi jumătate de cultură românească". Ca şi cum operaţia ar fi fost cu putinţă! Se vede că domnul Marino nu ezită a atribui indezirabililor puteri magice! Dar, spre a ne rosti iarăşi pe o treaptă de generalitate iluminismul datează. E tot mai limpede pentru conştiinţele moderne că un cult al raţiunii, în sensul său elementar, care face şi desface toate văzutele şi nevăzutele Universului, e nesatisfăcător, stabilind limite, ducând la eclipsarea unor facultăţi umane transraţionale, de care nu putem a nu ţine seama. În epoca noastră, caracterul omnipotent, infailibil al criteriului raţional nu mai dispune de îndestulătoare autoritate, nu mai posedă acoperire în înţelegerea tuturor fenomenelor vieţii şi creaţiei, inepuizabile şi misterioase în fondul lor. Superficialitatea şi platitudinea aplicării sale la o fenomenologie pe care n-o poate cuprinde integral în plasa-i expli-

cativă, duce la efecte de jenantă inadecvare, *ergo* de falsitate. Simbolul, de pildă, n-ar putea fi transpus în alt limbaj, echivalat în cifru raţional, aşa cum ar fi dispus a proceda cercetătorul inspirat de filosofia iluministă. Iată opinia lui Mircea Eliade: „Cei mai abili gânditori contemporani sunt incapabili să înţeleagă **direct** un simbolism organic, cum ar fi acela al unei culturi străine (fie asiatice, fie amerindiene) sau al unui hermetism european dinaintea iluminismului. Ei au nevoia unei **chei**, unui instrument cu care să deschidă automat acel sistem simbolic. Ceva mai mult; sunt incapabili să gândească simbolic pentru că au superstiţioasa teamă de superstiţie, şi aceasta îi paralizează. Or, simbolul mi se pare un obiect esenţial inteligenţei; Cred că judecăţile simbolice, ca şi intuiţile simbolice nu pot lipsi dintr-o inteligenţă care se vrea validă şi completă". Raţiunea „pură", neţinută în frâu, necorelată cu alţi factori ai spiritualităţii umane, poate deveni, după cum arată Michel Foucault, „sângeroasă", aflându-se la originea sistemelor de constrângere celor mai rafinate: „s-au inventat sisteme de dominaţie extrem de raţionale. Din ele face parte un întreg ansamblu de scopuri, tehnici şi strategii; în şcoală, în armată, în fabrică domină disciplina - tehnica de dominaţie perfect raţională (ca să nu mai vorbim de colonizare; în dominaţia ei sângeroasă prin forţă, colonizarea este o tehnică de dominaţie absolut intenţionată, conştientă şi raţională). Puterea raţiunii este o putere sângeroasă". Nu încape discuţie că totalitarismele se arată perfect în măsură a proba o atare tranziţie a raţiunii în iraţiune inumană, începând cu fanaticul „cult al Raţiunii", instaurat de Revoluţia franceză, idol barbar ce se adăpa cu sângele ghilotinaţilor! Am mai aminti şi „maşina de tortură" a lui Kafka, rod sofisticat al unei raţiuni împinse la extrem, dacă nu ne-ar fi teamă că hermeneutul nostru ar respinge cu dispreţ un factor atât de „literar"!

Regretabil, domnului Adrian Marino îi lipseşte percepţia metaficiculului. În această privinţă ar fi sugestivă o paralelă cu magistrul, ulterior repudiat, al tinereţii domniei sale, G. Călinescu, căruia exegeza i-a stabilit absenţa organului pentru tragic, compensată însă de-o îmbelşugată şi foarte nuanţată vocaţie a burlescului, în filieră uneori caragialescă. În treacăt fie spus, domnul Marino învederează câteodată un comic involuntar, prin rigiditatea domniei sale doctorală, prin scorţoşenia „ştiinţifică", în opoziţie cu viaţa, comportând impulsuri individuale presante, ţâşnind prin porii textului domniei sale, plin de umori temperamentale şi de sucuri pamfletare, prin „modestia" şi „dezinteresul" ce le afişează faţă de recepţia de care are parte, în contrast cu orgolioasa conştiinţă de sine ce-l face a-şi etala la fiecare pas meritele, inclusiv prin indicarea numărului de volume publicate: „căci este foarte greu să mai refuzi existenţa intelectuală, măcar teoretică, unui om care are totuşi vreo 25 de volume publicate în română şi vreo 12 în limbi străine". Nu ni-l închipuim pe G. Călinescu făcând aşa ceva! După cum ne amuză aserţiunea domnului Marino (ilustraţie în textul antimetafizic) cum că între Z. Ornea şi N. Steinhardt îl preferă pe cel dintâi. Oare între Z. Ornea şi Lucian Blaga sau între Z. Ornea şi Platon, ar opta tot pentru... domnul Z. Ornea? Să documentăm însă inaptitudinea pentru spiritual a hermeneutului. Domnia sa îşi face un asemenea autoportret în liniile căruia e concludentă doar... respingerea spiritualităţii: „Sunt (...) un mic burghez, plat, total lipsit de sentimentul tragic al vieţii, nu am trăiri spiritualiste, nu promovez cultura de tip *guru*, nu sunt adeptul misticii de tip *upanişadic*. A confunda munţii din jurul Sibiului cu Himalaya este ridicol. Sunt (...) un personaj cu totul şi cu totul «mediocru», «mediu»". Evident că nu ne raliem ultimelor epitete, în care nu pare a crede nici emitentul lor! Comentând editarea unei cărţi din perioada Şcolii ardelene, domnul Marino exultă la aspectul „raţionalist", nereligios, ce i se pare foarte „modern": „O carte foarte raţionalistă a lui Şincai, publicată relativ recent, în perioada ceauşistă, **Învăţătură firească spre surparea superstiţiilor norodului**, era o prelucrare. Dar o carte profund laică, profund antitradiţionalistă. Ce poate fi mai modern?". După cum în alt loc dă glas năzuinţei domniei sale spre o cultură autohtonă atât de „pluralistă", încât să fie neapărat.... „laică": „Doresc o cultură română mult mai diversificată, polivalentă, policentrică. O cultură română democratică, pluralistă, criticistă, laică". Avem impresia că respingând transcendenţa, exhibându-şi nereceptivitatea faţă de factorul religios, autorul **Dicţionarului de idei literare** îşi contrazice astfel, de la un punct, chiar paradigmele iluministe şi paşoptiste, care n-au fost atât de „laice" cum ar indica aparenţele la care aderă bucuros domnia sa. O analiză mai atentă a lor e capabilă de a releva întreţeserea elementelor laice cu cele religioase, substructura ocultă, de natură religioasă, a celor dintâi. Virgil Nemoianu remarcă pe bună dreptate: „În realitate, privind lucrurile istoric, ne dăm seama tot mai bine că fără tradiţia biblică, iudeo-creştină, libertatea, progresul, democraţia, economia de piaţă, ştiinţa, demnitatea individuală ar fi fost imposibilă. Chiar şi iluminismul, cu dimensiunile sale antireligioase, e o imposibilitate fără rădăcini religioase. Istoricii îşi dau seama de aceasta în mod treptat, iar atitudinea adversă ţine de materialismul secolului al XIX-lea, nu de contemporaneitate". Să indice asemenea cuvinte întârzierea ceasului intelectual al domnului Marino? Mai mult decât atât, chiar sinteza pe care o clamează mereu domnia sa n-ar fi decât cu totul relativă dacă n-ar include dimensiunea religioasă a omului, deci n-ar avea decât caracterul unei imagini infirme, inoperante într-o perspectivă culturală responsabilă de sine. Referindu-se la umanism, acelaşi savant româno-american precizează: „această noţiune nu poate să se refere decât la **totalitatea** fiinţei umane, totalitate care, nu încape urmă de îndoială, cuprinde şi dimensiunile religioase. Fără acestea din urmă, umanismul ar fi stâlcit, deformat". Întocmai.

Din păcate, lucrurile se leagă pe un platou al insuficienţelor. Carenţa sensibilităţii pentru transcendenţă se asociază, la domnul Adrian Marino cu repudierea mitului, a metaforei, a stilului, aşadar al miezurilor creaţiei, precum şi cu cea a criticii estetice (altceva, cu sau fără îngăduinţa hermeneutului, decât zona „ideilor literare"!), care îşi ia libertatea firească de a-şi priza obiectul cu instrumentele adecvate, ce n-ar putea fi detaşate de „literatură". Percepţia domniei sale e bidimensională. În fond, cutezăm a presupune că domnul Marino este inaderent la conceptul de creaţie, care nu s-ar putea întemeia pe integralitatea resurselor umanului, pe fiinţa globală a omului, incapabilă a se rezuma la abstragerea şi sortarea unor date exclusiv raţionale, indiferent de acurateţea metodelor de investigare la care s-ar apela, fiinţă ce n-ar putea fi vitregită de credinţa care-i este proprie, sădită în structura sa nativă (Lev Şestov, care nu e atât de apocaliptic cum pare, ci rezonabil: „Şi dacă veţi lua cunoştinţă de învăţăturile contemporane despre metode, vă veţi despărţi de ele pe deplin liniştiţi: prin plasa deasă a posturilor de pază ţesută de ele, evident, nici un soi de credinţă nu va reuşi să se strecoare până în sufletul omului, chiar de-ar fi mai măruntă decât gămălia unui ac"). Iar pericolul eliminării credinţei nu este doar vidul spiritul, ci şi demonica disponibilitate ce i se substituie, aceea a oricărui surogat de credinţă, după cum observa G.K. Chesterton: „Pericolul în cazul necredincioşilor nu este că ei nu vor mai crede în nimic, pericolul este că vor fi dispuşi să creadă **orice**". Nu mai detaliem prin exemplificări istorice, la îndemâna oricui, acest principiu de generală valabilitate. E vorba de faţa unui pluralism ce poate deveni malefic al intelectului exclusivist, sorginte a trufiei dezumanizante, aşa cum îl vedea, bunăoară, Pascal referindu-se la Descartes, şi cum l-a fixat în cutremurătoarele-i reliefuri epice, dar şi speculative, Dostoievski. Refuzând creaţia ca răsfrângere imanentă a omului unitar, domnul Marino preferă epura ei devitalizată, despiritualizată, întoarsă paricid împotriva originilor sale, care e „ideea literară", doldora de aversiune, în varianta domniei sale, faţă de literatură şi de critica aplicată. Refuzând religia şi metafizica, aşadar descentrând creaţia, preferă înregistrarea materială, eclectică, a actelor culturale, inventarierea lor formală, care este enciclopedismul. Pentru domnul Marino, enciclopedismul pare a fi substitutul întregii culturi româneşti. Idealului iluminist (a cărui piatră unghiulară a fost, după cum se ştie, Enciclopedia franceză) şi a celui paşoptist, menite odinioară a umple golurile informaţionale, a face faţă unor procese instructiv-educative şi de colportaj, i se acordă statutul unui canon suprem, rămas în funcţie, al mediului românesc „subdezvoltat": „De unde permanenţa «modelului» enciclopedic, realizabil, bineînţeles, la nivelul şi cu instrumentele actuale. Apare (...) cu D. Cantemir. Dar abia în perioada paşoptistă, el se precizează cu toată claritatea. Continuitatea sa este deci inevitabilă. Starea generală a culturii române, din cauza insuficienţelor şi subdezvoltării sale, este şi rămâne deci potenţial «enciclopedică»". Dar enciclopedismul nu e o creaţie majoră, ci una elementar-diversă, mai curând un instrument de administrare şi propagare a unui climat creator. Pentru a-şi valida propunerea, domnul Marino nu ezită a subestima creaţia românească, inclusiv, cea de factură ideatică, a-i coborî performanţele la treapta unor începuturi evident devansate: „Cultura română n-a atins încă stadiul marilor culturi organizate, solide, disciplinate, capabile

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

de întreprinderi de mari dimensiuni, sistematizare şi de continuitate. Ea n-a făcut încă, în esenţă, saltul decisiv de la fragment la totalitate, sinteză şi sistem, de la particular la general". Sau: „Este într-adevăr încă un aspect fundamental: cultura română actuală nu a dat, practic, mai nimic ideologic". Oare? Ne-am putea încumeta a ne lăsa pe mâna hermeneutului suficient ce susţine că „în fapt, o incipientă ideologie românească, o incipientă critică de idei nu a apărut decât după '89", de bună seamă, în primul rând legată de „critica de idei" propusă de domnia-sa? Chiar recunoscându-i remarcabila contribuţie edificatoare, aşa cum am făcut-o la începutul comentariului de faţă, ne-ar fi greu a-i concede rolul de colonizator al unui presupus pustiu! Umbrele gânditorilor, criticilor, sociologilor, eseiştilor noştri avem sentimentul irepresibil că sunt tulburate din liniştea lor eternă de atari prezumţii, atât de imprudent contestatare, precum cele ale domnului Marino, pe care nu le domoleşte nici măcar enciclopedismul, atât cât şi-l asumă şi care presupune absorbţia exactă a trecutului, enciclopedism prin sine conciliant, obiectiv...

Şi acum încă o chestiune, nu chiar nesemnificativă. Deşi alcătuind cu o uriaşă osârdie fişele diacronice ale tuturor factorilor „biografiei" ideilor din domeniul literaturii, ceea ce s-ar zice că presupune un oarecare simţământ auxiliar de consideraţie faţă de trecut, domnul Adrian Marino nu scapă nici un prilej de a constata „depăşirea", „învechirea", „demolarea" unor autori indubitabil prestigioşi (şi nu numai a vechii domniei sale antipatii, Roland Barthes!). E. Lovinescu şi G. Călinescu sunt trataţi minimalizant, ca nişte producători de literatură despre literaţi, care au lăsat o moştenire mai curând stânjenitoare, cea a „impresionismului", a „foiletonismului", a criticii „de întâmpinare", ce la ora actuală s-ar afla la remorca scriitorilor (ciudat mod de-a concepe, în ansamblu, relaţia dintre critic şi scriitor!). Prezentaţi publicului străin, Tudor Vianu şi G. Călinescu n-ar fi putut stârni interes, întrucât „sistemul lor de idei, de referinţe era depăşit": „aceşti oameni erau complet necunoscuţi în străinătate". Spre deosebire, firește, de domnul Marino care se autoglosează fără falsă sfială: „Un om a publicat 12 volume în străinătate sau în limbi străine şi trebuie să iei cunoştinţă de existenţa lor. Când compari mai ales - şi aici vine partea cea mai dramatică a existenţei mele - cu marii critici români, Lovinescu şi Călinescu, care nu au asemenea rezultate". E vorba, pe de o parte, de cărţi cu un coeficient de creaţie ridicat (subiectivitate, „literatură", „stil", deci cu caracter net diferenţiat), în speţă E. Lovinescu şi G. Călinescu, pe de alta de opere care au divorţat de literatură, ce-şi propun, fălindu-se, a fi „lucrări de referinţă, de sinteză, de documentare şi de creaţie sistematică", la antipodul „unei permanente improvizaţii, a unui dilentantism debordant", singurele cu care s-ar putea edifica o „cultură serioasă". Cât de mari pot şi şansele de supravieţuire ale celor din urmă, în laborioasa lor documentare *à la page*, „ştiinţifice" la limită, în beatitudinea lor „enciclopedică"? Domnul Marino are deplină încredere în longevitatea lor şi noi înclinăm înspre opinia domniei sale. Cu toate că există şi un alt punct de vedere, de pildă, sub semnătura lui Mircea Eliade: „Cu câtă melancolie se citesc lucrările de ştiinţă şi critică erudită mai vechi de 50 de ani. Cu cât sunt mai exacte, mai riguros ştiinţifice, cu atât sunt mai melăncolice. Îmi vine să cred câteodată că, din toată această grămadă de lucrări exacte, ştiinţifice, **adevărate**, nu se alege nimic; şi nu se alege nimic cu cât sunt mai riguroase. O carte ştiinţifică în care supravieţuiesc anumite neadevăruri de bază, anumite sentimentalisme structurale, o voinţă personală de a interpreta lumea sau istoria - are mai multe şanse să intereseze peste 50 sau o sută de ani". Autorul **Oceanografiei** îşi ilustrează ideea prin „lucrarea voluminoasă a contelui Gobineau, **Sur l'inégalité des races humaines**, prin **Istoria critică** a lui Hasdeu, care „se citeşte pentru Hasdeu, nu pentru «adevărurile» pe care le cuprinde", şi prin **Orpheus**, manualul de istorie al religiilor al lui Solomon Reinach: „Ştiu zece manuale contemporane cu **Orpheus**, infinit superioare, care astăzi sunt deja învechite. Peste zece ani nu le va mai citi nimeni. În ceea ce ne priveşte, ne-am fi bucurat ca, de exemplu, „al treilea discurs", al domnului Marino, cel atât de advers lui Cioran şi G. Călinescu, închinat reformării României, „prin găsirea unei soluţii de colaborare şi de sinteză între cele două orientări ideologice fundamentale ale culturii române: «autohtonism» (primul «discurs») şi «europenism» (al doilea «discurs»), *de facto*, simplă colecţie de generalităţi onorabile, să beneficieze de măcar o parte din tensiunea speculativă conţinută în **Schimbarea la faţă a României** şi din capacitatea asociativă şi stilul briant al eseisticii călinesciene. Altminteri spus, să aibă o încărcătură subiectivă chiar controversabilă, acel freamăt autentic creator al ideii care nu se teme de literatură, adică de propria-i întrupare originală, calitatea sa „liberă" nefiind decât un produs seducător al profunzimii gândirii. Astfel am fi avut o poliţă de asigurare împotriva erodării sale în timp (într-un timp mai mult ori mai puţin scurt), convingătoare şi pentru incredulii care s-au înmulţit îngrijorător în spaţiul nostru cultural atât de „imatur", de „subdezvoltat", în Sahara românească unde ideile abia încep să fie plantate de câţiva ani, asemenea unor cactuşi...

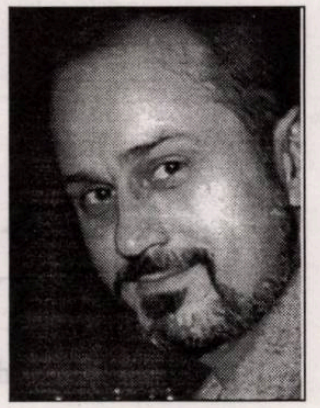
În ultimul număr al revistei „Euphorion", condusă chiar de regretatul poet, prea timpuriu dispărut am descoperit, această poezie premonitorie. Ne grăbim s-o reproducem.

iustin panţa

Încerc să scriu o poezie

Am bătut la uşa ei - a aceleia care nu vrea să se laude
sau să spună vreun adevăr - ci doar să fie frumoasă
iar atunci când poate şi bună.
Cheia s-a învârtit încet în broască,
şi în momentul când zăvorul se trăgea -
un sentimento mi-a dat în foc, aşa cum laptele
nesupravegheat dă în foc.
Momentul acela - zgomotul sec al zăvorului - a fost
asemenea clipelor
când inima simte ceva ca o fracţiune de secundă
înaintea minţii şi porneşte să bată în galop.
Mai apoi o ajunge din urmă şi creierul.
Aşa cum o singură notă muzicală
poate schimba bucuria în tristeţe,
în întunericul laş al holului, prin crăpătura uşii
a apărut baba.
I se vedea mâna zbârcită şi colţul broboadei.
Ai fi zis că stă acolo gata să lovească.
Se uita la mine lung, ţintă, adusă de spate -
aducându-mi aminte că trebuie să-mi fie frică numai de oameni.
A făcut un pas înspre mine:
un picior a alunecat înainte, celălalt s-a târşâit după el:
aşa zboară pe mătură, în rugul nopţii, vrăjitoarele crude.
I-am spus pe cine caut.
Insinuările ei rămâneau în văzduh ca o duhoare.
I-am mai spus o dată pe cine caut.
M-a întrebat în ce an şi în ce zi suntem.
Atunci m-am gândit că baba este un fel de simulator de realitate;
sunt două măşti cu care nu trebuie să te joci,
pe care niciodată să nu ţi le pui: iubirea şi moartea.
Viaţa este o lungă cină în cinstea mea, a şoptit baba
printre dinţii ei ascuţiţi.
Mi-am dus mâna la gură.
Baba mi-a dat mâna încet, la o parte, cu acelaşi gest al ei,
al aceleia care nu vrea niciodată să se laude,
cu blândeţe aproape, totuşi cu fermitate mi-a îndepărtat mâna,
mai apoi mi-a strâns-o în palma ei uscată
ca şi cum ar fi vrut să spună: „Da, te cred".

bujor nedelcovici



ANALIZĂ CRITICĂ A ISTORIEI

3 decembrie 1997, ora 9

* Lectura din **Le livre noir du communism - crime, terreur, répression**.

Încă din prefaţă (Stéphan Courtois), România este prezentă: „Stalin a distrus sute de biserici la Moscova, Ceauşescu a distrus în inima istorică a Bucureştiului pentru a construi clădiri şi perspective megalomanice". Diagnosticul mă suprinde: „Megalomania la român!" Temă de meditat...

Pentru prima dată citesc: „Genocidul de clasă se întâlneşte cu genocidul de rasă: moartea din cauza foametei a unui copil kulac ucrainean, determinată de foametea deliberată a regimului stalinist are aceeaşi valoare cu moartea din cauza foamei a unui copil evreu din ghetoul din Varşovia, determinată de foametea deliberată a regimului nazist".

Până acum cuvântul „genocid" era rezervat numai pentru cel determinat de sistemul nazist.

Bilanţ cutremurător: 85 milioane de victime produse de regimul comunist în lumea întreagă (inclusiv China, Cambodgia, Coreea de Nord, Vietnam şi ţările africane) şi 25 de milioane de victime produse de sistemul nazist.

În regimul leninist-stalinist instaurat după 1917 s-au comis trei categorii de crime: crime contra păcii, crime de război şi crime contra umanităţii. România este amintită la capitolul: „Europa Centrală şi de Sud-Est": masivele arestări şi închisoarea de la Sighet unde a fost întemniţat Iuliu Maniu şi alţi oameni politici. România mai este citată şi atunci când se analizează bilanţul global al crimelor la capitolul: „Deportarea a sute de mii de polonezi, ucraineni, moldoveni şi basarabeni în 1939-1941 şi 1944-1945".

Cartea neagră a comunismului a fost discutată în parlamentul francez. (Lionel Jospin a spus: „Sunt mândru că în guvernul meu se află membrii ai PCF!"), în toată presa, şi de două ori a fost dezbătută la televiziune unde a fost invitat şi Secretarul Partidului Comunist Francez, Robert Hue, care a recunoscut... „anumite erori".

Care a fost numărul condamnaţilor politici în România? Care a fost numărul celor morţi în închisorile din România? Nici o cifră oficială după şapte ani de la evenimentele din decembrie 1989!

Închid „cartea neagră" obosit de artrocităţile comise împotriva oamenilor nevinovaţi şi a crimelor prin care s-a mutilat spiritul uman: satanismul ascuns în fiecare individ.

Lenin a vrut şi-a acţionat în aşa fel ca „războiul imperialist" (1914) să se transforme într-un război civil mondial din care să se nască revoluţia socialistă: în Rusia 1905, februarie 1917 şi Germania 1920.

Ce se ascunde în spatele analizelor istorice, politice, sociale şi morale? Explicaţia filosofică se găseşte în **Demonii** de Dostoievski. Personajul Verhovenski este inspirat de anarhistul Serghei Neceaev, care spunea: „Un revoluţionar este un duşman necruţător al lumii civilizate şi nu trăieşte decât ca s-o distrugă cât mai repede". Fratele lui Lenin, Alexandru Ilici Uilianov, a fost discipolul lui Neceaev şi a făcut parte din conspiraţia care a avut drept scop asasinarea Ţarului Alexandru al III-lea. După eşuarea atentatului, fratele lui Lenin, Ilici Uillianov, a fost spânzurat. Lenin a dat ordin ca Ţarul Nicolae al II-lea şi întreaga familie Romanov să fie executată în 1918. Cercul crimelor s-a închis. Explicaţiile istorice şi filosofice devin mai clare. Profetizarea din **Demonii** s-a confirmat după aproape un secol.

O parte din lumea civilizată a fost distrusă de anarhişti...

5 decembrie 1997, ora 14

* În Africa de Sud s-a instituit Comisia pentru adevăr şi reconciliere, prezidată de Arhiepiscopul Desmond Tutu. În faţa comisiei se pot prezenta cei care au făcut parte din serviciile de siguranţă şi armată, dar şi victimele. Recunoaşterea crimelor şi a actelor de tortură, are drept scop exonerarea de pedeapsă a celor care le-au comis. După încheierea lucrărilor acestei comisii, cei care nu şi-au mărturisit vinovăţiile vor fi trimişi în judecată şi condamnaţi. Pentru victime şi familiile lor, comisia are drept scop de a elibera conştiinţele şi sufletele de suferinţele suportate: expierea (*catharsis*) şi regăsirea echilibrului moral şi social. Reconcilierea cu sine şi cu ceilalţi.

La numai trei ani de la alegerea lui Nelson Mandela ca preşedinte al Africii de Sud (1994), s-a găsit o soluţie pentru reconcilierea naţională şi individuală prin asumarea critică şi juridică a trecutului şi păstrarea memoriei.

În România nu s-a votat „Legea pentru accesul la dosarele Securităţii", iar judecarea celor vinovaţi penal de crime şi tortură cred că nu se va face niciodată. **Răul** (nepedepsit şi neiertat) va sta la temelia noului stat creat după decembrie 1939...

Spiritul uman nu se poate situa dincolo de lacrimi şi râs (excepţie făcând lacrimile de disperare), iar noi poate am râs prea mult timp.

*** Sfârşitul anului 1997! Oră de bilanţ.**

Nu am primit nici un răspuns - după un an de zile - la „Scrisoarea deschisă adresată Preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Laurenţiu Ulici", prin care ceream „dezavuarea scriitorilor compromişi în perioada 1945-1996".

Cum vrem să schimbăm ceva dacă nu facem o analiza critică a istoriei şi nu ne asumăm cu responsabilitate trecutul? Cred că vom plăti - cândva - această amnezie voluntară care dovedeşte superficialitate, deriziune (vechea noastră şmecherie şi dorinţa de a trage pe sfoară) şi lipsă de spirit critic.

migraţia cuvintelor

POVESTEA VORBELOR MUZICALE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Cuvintele care formează limbajul muzical au şi ele istoria lor. Punctul de plecare îl constituie, fără îndoială, sistemul de notare a sunetelor şi a ceea ce, mai târziu, s-a numit gama muzicală. La început, notele muzicale au fost notate prin litere greceşti, apoi, din secolul al X-lea, în Europa s-au folosit în acelaşi scop, literele latine. La vremea aceea, sunetul cel mai grav, corespunzător sunetului *la* de astăzi, a fost notat cu A; în ordinea alfabetului latin au fost însemnate cu B - *si bemol*, cu C *do*, iar literele D, E, F şi G au notat sunetele *re*, *mi*, *fa* şi *sol*. Atunci când scara muzicală s-a mărit, sunetul inferior lui *do* a fost notat prin litera grecească y (*gamma*). Cu acest nume a fost denumită întreaga succesiune de sunete cuprinsă între limitele unei octave. În Anglia şi Germania se folosesc până astăzi înţelesul muzical al acestor litere.

Un secol mai târziu, italianul Guido d'Arezzo a renovat sistemul de denumire al sunetelor, pornind de la o cântare de vecernie închinată Sfântului Ioan Botezătorul. Imnul era următorul: "Ut queant laxis/ Resonare fibris/ Mira gestorum/ Famuli tuorum/ Solve polluti/ Labii reatum/ Sancte Iohannes", adică în traducere, „Pentru ca toţi servitorii tăi,/ Să poată cânta/ Cu glasuri libere/ Facerile tale minunate/ Ridică, Sfinte Ioane/ Păcatele de pe buzele lor necurate". Melodia acestui imn a fost compusă în aşa fel încât fiecare vers să înceapă cu o notă mai sus decât versul precedent. Primele silabe ale fiecărui vers al acestei cântări au devenit numele notelor muzicale respective. Aşa s-au născut: *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Următorul sunet, corespunzător versului „Sancte Iohannes", a fost realizat de Anselmo de Flandra în secolul al XVI-lea, printr-o îmbinare între iniţialele numelui sfântului S şi I; aşa a apărut nota *si*. În anul 1673 italianul Brononcini înlocuieşte pe *ut* cu actualul *do*.

Nu mai puţin interesante sunt şi denumirile instrumentelor muzicale. Amintim câteva dintre ele. Mult-dispreţuitul *ţambal* este un instrument foarte vechi şi are o denumire la fel de veche. Era cunoscut de greci (*kymbalon*), de romani (*cymbalum*), de unde a trecut în limbile moderne: în franceză şi italiană *cembalo*, în germană *Zimbel*. În română, cuvântul a venit fie împrumutat din germană, fie din latină, fie pe ambele căi. Ceea ce se ştie mai puţin este faptul că din acest instrument muzical depreciat astăzi, sau, în unele părţi, chiar dispărut, s-a născut pianul, ruda sa nobilă. Numele lui vine de la expresia italienească *piano-forte* care indică modul de executare a unei bucăţi muzicale: cu intensitate scăzută, încet, dar cu sonoritate intensă, puternic. Primul pian a fost construit de italianul Bartolomeo Cristofori în 1720, iar la acea dată semăna destul de mult ca formă cu un ţambal. Abia în 1758, Christian Ernst Friederici creează aşa-numitul „piano-buffet", iar în 1822, francezul Erard inventează mecanismul care asigură o repetiţie mai bună a notelor.

Orga este unul dintre instrumentele muzicale cele mai vechi; cunoscută cu 200 de ani înainte de Hristos, ea a fost denumită de romani printr-un cuvânt cu sens general *organum*, adică „instrument"; uitată un timp, a fost readusă în Europa printr-un dar făcut de un împărat bizantin lui Pepin cel Scurt.

Acordeonul a fost denumit aşa de inventatorul lui, Cyrill Demian care l-a construit la Viena în 1829; în acelaşi an, englezul Charles Wheatstone inventează un instrument muzical asemănător pe care îl denumeşte *concertino*. Instrumentul a rămas în majoritatea limbilor cu denumirea dată de inventatorul lui vienez.

ZBOR DEASUPRA UNUI ALT CUIB DE CUCI

de MIRCEA CONSTANTINESCU

În sfârşit, nu răspund la o (altă şi altă) anchetă iscată de revista „Luceafărul". Îmi răspund mie, doar, şi câtorva tembeli care, aidoma mie, şi-au tras pe obraz masca de oxigen spre a reuşi să respire sub (sau, cumva peste?) talazurile vieţii banale închipuindu-se scriitori. Evident că, atunci când un inginer, un croitor, un aviator, un medic... îşi închipuie că sunt ceea ce nu sunt, „societatea civilă" are de suferit, ba, câteodată, mai dă şi ortul popii. Tot evident mi se pare şi faptul că „vina" scriitorilor închipuiţi are consecinţe ceva mai reduse, mai puţin prăpăstioase; epifenomenul Wether a fost pricinuit, totuşi, de un scriitor (apreciat de către mulţi drept) genial. Poţi să lăcrimezi, astăzi, glorios, urmărind filmul tras după *love story*, însă nu-mi închipui că există oameni cu scaun la cap care să se sinucidă în semn de solidaritate cu eroii acelui Segal. Nici măcar să-şi ia în şuturi părinţii/socrii, doar fiindcă aceştia sunt nemiloşi/incomprehensivi faţă de alesul/aleasa lor. Şi, stând drept şi judecând strâmb, sau viceversa, nu-i aşa că şi acel Segal aparţine vastei, interminabilei galerii de scriitori închipuiţi?... Nu vă lăsaţi seduşi de analogiile mele; cel puţin fiindcă - în conformitate cu subiectul acestor pagini - se cuvine să operez distincţia cea mai onestă cu putinţă, anume aceea între scriitorul, trăitor într-o societate de (larg) consum şi scriitorul, trăitor într-o societate aşazicând socialistă. Este, înainte de orice, şi distincţia cea mai serioasă, mai pertinentă şi mai originală realizată - cel puţin până acum - de către un autor, Marian Popa, într-o carte anume: **Istoria literaturii române de azi pe mâine, 23 august 1944 - 22 decembrie 1989**, 2 volume, editată de Fundaţia Luceafărul, în anul de graţie 2001.

În afara domnului Marian Popa, absolut toţi ceilalţi scriitori (fireşte, care încă mai suntem pe picioare...), în fericitul caz când **au putut** să achiziţioneze această voluminoasă contribuţie la neurastenizarea vanităţilor noastre, mi se pare firesc să-şi caute, cu lumânarea, locul şi rostul. Mărturisesc că am alunecat, însumi, într-o asemenea cruntă banalitate. Şi o mărturisesc cu tot regretul, întrucât, în ceea ce mă priveşte, dată fiind paleta prea de tot colorată a aprecierilor critice care mă privesc, mi-am desprins solzii bengoşi ai orgoliului de a-mi fi răsplătit demersul artistic prin aprecieri externe, altele decât ale unor lectori obişnuiţi - pentru care, să mă ia naiba dacă vă mint, chiar şi scriu !... (Şi paleta unor asemenea aprecieri este prea de tot variată/oscilantă, însă e realizată sub forma impresiilor, părerilor, senzaţiilor, iar nu a formulărilor apodictice, savante, scremute, laborioase, patetice, samavolnice, partizane ş.a.m.d., specifică unor comentatori care-şi câştigă franzeluţa mestecând aprecieri critice; care-şi câştigau franzeluţa, cel puţin în situaţia actuală...) Scriind despre, probabil, circa două mii de autori, domnul Marian Popa ar fi putut: 1) să(-şi) ignore ierarhiile ceva mai vechi, de prin anii '70, sau 2) să (şi) le reactualizeze. Din câte am putut să-mi dau seama DOAR RĂSFOIND KILOGRAMELE DE HÂRTIE TIPĂRITĂ, domnia-sa a optat pentru o cale de mijloc - ceea ce, măcar pentru mine, reprezintă un fapt descurajator: anume (şi-)a îngroşat idiosincraziile şi (şi-)a subminat bruma de simpatii afişată cândva. Şi să nu-mi vorbiţi, ad-hoc, de „mutaţia valorilor" şi de alte teorii asemenea, fiindcă nu-i cazul. Domnul Marian Popa scrie ÎN DEPLINĂ LIBERTATE despre o epocă şi despre exponenţii acesteia tot aşa cum furnicile îşi croiesc muşuroiul: *per definens*.

Şi domnul Marian Popa îmi face surpriza să-mi incrimineze (doar atât?!?) descrierile de interioare/exterioare şi vorbărie, ambele coborînd într-o deltă a prolixităţii (sau, fie, a prolixului). Or, asemenea expedieri în derizoriu sunt specifice unor manufacturieri de tipul I. Rotaru - D. Micu, compilatori sârguincioşi şi cărora le lipseşte esenţialul: dragostea (şi, pendinte, generozitatea) dinaintea imaginarului artistic. Ca să nu mai spun că asemenea „opinii" desfiinţează comentariile unei duzini de analişti, care n-au *zărit* doar *atât* între copertele unui scriitor închipuit. (Într-un secol, şi asta o ştie prea bine şi Marian Popa, conviețuiesc cel mult zece-doisprezece creatori cărora, măcar posteritatea, le gestionează geniul. Că aceştia pot sau nu să apară într-un regim tiranic - atenian, asiatic ori comunist - e o chestiune deja asumată de istoriile literaturilor planetare.) Analiştii la care fac trimitere nu mi-au fost, slavă Domnului, cu nimic „datori", cel puţin întrucât n-am ocupat nicicând jilţuri redacţionale în spaţiul literar şi cu-atât mai puţin jilţuri decizionale în spaţiul politicii (de partid şi de stat). Este treaba lui Marian Popa să privească pe aproape toţi „luceferiştii" (mă refer la colecţie) *à vol d'oiseau*. Cum m-am apreciat de ani buni încoace drept un livresc visceral şi părintele unei retorici indigeste pentru cei răuvoitori (sau doar grăbiţi) nu-mi rămâne decât surprinderea să constat că şi Marian Popa s-a lăsat sedus de acel fatal poncif autohton conform căruia „merge şi aşa". E cel puţin păguboasă „punerea în operă" a acestei strategii a minimei rezistenţe. Mai cu seamă într-un domeniu de sensibilităţi şi imponderabile... Desigur, DESIGUR, cantitatea-de-pagină-tipărită demnă de a fi ingurgitată a fost uriaşă, copleşitoare, descumpănitoare. Totuşi, TOTUŞI, nimeni nu te forţează, până la urmă, să te înhami la un asemenea „travaliu". Şi încă: dacă tot o faci, consider că, deontologic, nu ajung doar silinţa, flerul şi după-urechea, spre a rezolva „cazurile" prin înghesuirea într-un ghetou sau altul a autorilor care pur şi simplu nu se „încadrează" estetic, dar şi, vai, politic, ideologic... Am fost victima - mă grandific, cumva? - unor negaţii editoriale ferme între 1971-1977. Fractura aceasta mi-a schimbat, vrând-nevrând, „orientarea", atitudinea, platforma. Sunt vinovat numai eu? E vinovată numai conjunctura? Cazul meu nu-i numai al meu. Cazul domnului Marian Popa, care desigur că va înţelege unde „bat", e totuşi numai al dânsului. N-am cunoştinţă că domnului Marian Popa i-au fost respinse articole şi cărţi. Nici că n-ar fi reuşit să ocupe fie şi modeste posturi întrucât, asemenea mie, n-ar fi fost membru-de-partid; dimpotrivă, domnia-sa a beneficiat şi de bursă în străinătate (Germania, dacă mi-amintesc bine), şi de post/funcţie universitară, şi de... un scandal regizat pentru nişte proze (auto)regizate), şi de... Mă opresc, deşi, sociologic vorbind, şi dată fiind inteligenţa superioară a domniei sale, sunt aproape sigur că aceste „precizări" justificative i se vor părea dacă nu redundante, măcar... prolixe, chiar şi atunci, chiar şi dacă ele exprimă drama câtorva zeci de scriitori-închipuiţi şi închipuinduşi că după anii '60 n-au cum să urmeze tocmai acele măsuri (de partid şi de stat) prohibitive care au urmat.

Am deschis-şi-închis această acoladă egoistă nu numai fiindcă, un număr de ani, n-am fost considerat sociolog (al imaginarului literar), ci şi întrucât, din câte am reuşit să remarc deocamdată, exact paginile (nu puţine) de psihosociologie a contextului literar, produse de către domnul Marian Popa, au o consistenţă de invidiat.

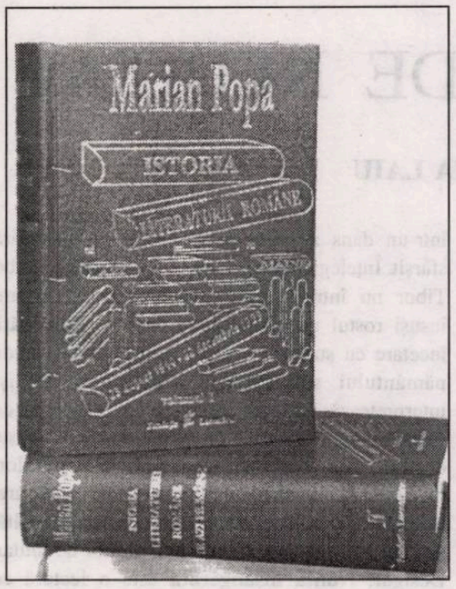
„Un volum uriaş de muncă" - iată o formulare tipică limbii de lemn de odinioară şi de astăzi; probabil - şi de mâine. Aş fi ingrat să nu completez: de muncă solitară. Îţi sunt necesare, foarte probabil, decenii pentru a te documenta şi, ulterior, pentru a-ţi răscumpăra deocumentarea feroce. Ne trebuie, foarte probabil, luni de zile ca să citim, numai, nu şi să recitim, rând cu rând, pagină după pagini, cele două volume ale **Istoriei...** Şi asta, firește, în detrimentul telenovelelor şi-al buletinelor de ştiri. E posibil să las impresia că mă scuz? E posibil să aibă dreptate francezii când cred că aceia care se scuză, se acuză. Am dorit să-mi *expun* (ca pe nuri? ca pe nişte plăgi?...) aceste prime impresii de lectură doar întrucât am fost *provocat* de forma şi conţinutul (vai, ce dihotomie proletcultistă! Oh, nu, nu-i proletcultistă! datează cam de pe vremea, prearistotelică, a distincţiei dintre *plin* şi *gol*, operată de străstrămoşii lui Mao Tzedun) acestei **Istorii....** Încă nu ştiu cine şi dacă mi le va publica. Sunt, însă, irepresibile şi, poate, o dovadă în plus că domnul Marian Popa nu şi-a sacrificat zelul zadarnic, dimpotrivă.

Am remarcat, cu părere de rău, o variaţie liberă a unui criteriu care s-ar fi dovedit fertil socio-estetic: prezentarea/analiza lucrărilor elaborate înainte de 1989 şi tipărite ulterior; în majoritatea cazurilor, din pricina sagacităţii cenzurii. Indiferent de motivaţia imediată (absenţa multor scrieri doveditoare de pe masa unui comentator din diaspora), domnul Marian Popa îşi permite unele libertăţi descumpănitoare: comentează avizat câteva dintre scrierile unor E. Barbu, D. Zarifopol, D. Ţepeneag, R.G. Ţeposu, M. Tupan ş.a. şi omite să-i „trateze" identic pe

alţii: I.D. Sârbu, M. Constantinescu etc. Înţeleg, pot să înţeleg că domnia-sa n-a avut la îndemână decât anumite opere postdecembriste. E o ipoteză plauzibilă? Cred că da. Reprezintă ea şi o scuză? Cred că nu. Înmulţesc numai cu 10 numărul celor trataţi *diferenţiat* (respectiv: priviţi şi ne-priviţi din perspectiva anilor '90) şi obţin două burţi de elipsă care, vai, nu se asamblează decât formal, nu şi obiectiv. E şi acesta un motiv pentru care nu deduc, din câte mi-a fost dat să constat momentan, un nou tabel valoric (valorizant) desenat de Marian Popa. În tot cazul, nu aici trebuie căutată originalitatea - revelatoare - a masivului demers critic. Perspectiva sociopsihologică, temerar şi detaliat sprijinită ideologic şi desfăşurată pe vaste spaţii tipografice (obţinându-se în general diorame şi extrem de rar holograme), mi se pare a reprezenta noutatea incontestabilă a acestei **Istorii...**

Îndeosebi „tratamentul" aplicat celor născuţi între 1940-1955, bărbaţi şi femei (capitolele dedicate acestora din urmă sucombă simpatic într-un călinescianism cu accente misogine, parcă în prelungirea prozei călinesciene cu accente mizantropice, consumată în zugrăvirea vieţii-de-crâşmă de la Uniunea Scriitorilor sau a câte unui autor de statura lui Breban, de pildă), aşadar, tratamentul respectiv se nutreşte din convingerea că acei autori sunt nişte „profitori"; că sunt produsele şi reclama (simbolul) unui dezgheţ ideologic, propriu anilor 1964-1971. Mi se pare simptomatic - şi nu doar din raţiuni egoiste, *id est*: însumi am debutat în acei ani - că, poate în afara lui Păunescu şi, parţial, a lui Nedelciu, domnul Marian Popa nu-i agreează şi nu insistă asupra acestora. (În epocă au debutat şi mulţi alţii care, însă, prin datele biografice, nu pot fi cuprinşi între marginile acestui pat procustian; aşa cum, invers, personalităţi născute între 1940-1950 au ieşit la rampă ulterior impunerii „tezelor" din 1971).

Marian Popa nu cred că omite pe cineva dintre „profitori", Marian Popa nu cred că a catagrafiat profesionist întreg teritoriul ocupat de acest pluton bizar, polimorf şi poligam (vorba lui M. Crişan, care, într-un banc filmat, afirma că acela care cunoaşte limbi străine e poligam). Îndoiala mea urcă nu dintr-o însumare, altminteri futilă ca gest şi efect, a notelor critice despre aceşti autori, dar din observaţia că interesul *major* al comentatorului e focalizat asupra *înaintaşilor* şi *urmaşilor* generaţiei-tampon (n. între 1940-1955 şi debut între 1961-1971). Fiindcă perioada „dezgheţului" a fost fecundă şi pentru, dar mai cu seamă pentru ceilalţi, născuţi prin '20-'30 şi deja „afirmaţi" (cei mai mulţi: în spiritul şi litera proletcultismului). Tabloul „trădării" sau măcar al „revizuirii" idealurilor tinereţii (doar sărmanul Labiş nu mai apucă să devoreze acest iluzoriu intermezzo) este într-adevăr fascinant: politic, ideologic, estetic, anecdotic... Într-asta, observaţiile lui Marian Popa (unele, strecurate printre concluzii) sunt bogate (multe), sunt pertinente, sunt documentate (uneori cu supramăsură; a se vedea paralelele sau homologiile à la Goldmann) dintre politicienii epocii: D. Popescu, G. Rădulescu ş.a. şi evoluţia unor scriitori: Blandiana, Păunescu, Barbu, Jebeleanu, Baconsky, Bogza, Deşliu, M.H. Simionescu, dar lista e realmente „glorioasă". Prin numărul anilor şi printr-o carieră literară istoric-hurducată, abia aceşti condeieri par să-l fascineze pe Marian Popa; şi, într-adevăr, aceştia îi şi sunt cobaii demonstraţiilor teoretice puse în pagină. Notele, uneori gonflate marinăreşte,



despre autorii interbelici care au mai scris/publicat după 1944, sunt, desigur, şi interesante, şi utile amatorilor de senzaţional realizat prin aceleaşi speculaţii homologice goldmanniene. Atâta doar că Marian Popa, dincolo de apetitul scandalos şi sfidător pentru poantele à la Murphy, şi-a asumat, responsabil, aplicarea asiduă a unui control al judecăţilor, în genul unui Wittgenstein, şi judecarea algoritmică a oricărui control aplicat (Carnap?) de unde şi serie de formulări amplucetoase, mai rar calate pe subiectul literar, mult mai des destinate comentariului politic-ideologic.

O istorie, fie şi fragmentară, a unei literaturi, desigur că astăzi nu se poate concepe (şi comenta) decât dacă îşi conţine propriii anticorpi, nu ai imunităţii/inamovibilităţii, dar ai scandalosului, ai provocării. Din câte cunosc, parcurgând comicologia şi mai ales „proza" avansate de Marian Popa, însă şi graţie unor candide şi rare dialoguri cu acelaşi, înclin să cred că un atare imperativ a fost respectat cu brio: lucrarea va scandaliza pe unii (vai! unde-i deferenţa faţă de un Jebeleanu, unicul alibi al Uniunii în timpanul acelui Ceauşescu?!) şi va delecta, facil, pe alţii. Spre a nu fi blamat pentru o meschinărie, motivată uşuratic (întrucât, vezi Doamne, nu mi se acordă atenţia presupusă de către păcătosul de mine), ţin să adaug imediat: va scandaliza NU estetic, sau nu în ceea ce un asemenea demers îşi revendică o anume finalitate, ci prin ceea ce am numit, anterior, homologiile dintre politică/ideologie şi artă/ludic, realizate cu o minuţie savantă şi cu o fervoare copleşitoare. Privită din această perspectivă, **Istoria...** lui Marian Popa e infinit mai interesantă, cel puţin pentru români, decât studiile fie prea vagi, fie prea avare, prin subiectele lor ţintă, ale unor Memmi, Escarpit, Goldmann, Herseni, Lalo, Sontag ş.a.m.d. Probabil că, fie şi doar luând în calcul acest aspect, cartea se cuvenea să fie tipărită. Chiar şi în condiţii superioare celor actuale: o sumă de citate nu pot fi savurate nici măcar cu ajutorul unei lupe, iar greşelile de tipar sau de datare (greva scriitorilor s-a petrecut în 1972, nu 1973); ca să nu mai amintesc şi de unele erori, în cele din urmă flagrante, privind datele biografice, preluate parţial, zgârcit şi neactualizat din **Dicţionarul...** din '77; şi dacă tot veni vorba: pentru ce un Şt. Stoian e izolat, meritând un comentariu pentru doar cele o sută de pagini publicate şi fără a reprezenta, să zic, valoarea unui op precum **Craii...** lui Mateiu, iar un Oct. Stoica, autor tot a unei sute de pagini, dar savuroase şi adăugate altor câteva mii risipite prin reviste/almanahuri, e citat numai ca... bătăuş?! Recunosc, fragmentul propus e parcă semnat de Procopius din Cezareea şi sună acroşant, totuşi, din nou, acesta probează o aceeaşi oscilaţie humorală în aplicarea unui tratament dacă nu egal, măcar echidistant subiecţilor în chestiune), acele greşeli, deci, ar fi putut să lipsească.

Trăitor de aproape două decenii în afara ţării, Marian Popa nu poate miza, fără anumite riscuri, pe corelaţia scriitor sub/ peste/ întru politica timpului său. Un asemenea raport e amănunţit de către destui condeieri după 1989: Al. George, Gh. Grigurcu, L. Antonesei, S. Damian etc.; şi asta fără a mai pune la socoteală contribuţia unor autori postdecembrişti, afirmaţi în presa scrisă şi audiovizuală. Totuşi, Marian Popa mizează - privind eu, de-aici, din România, din Românііle actuale - pe-o asemenea (co)relaţie. Ce-i drept, argumentaţia, şi dovezile, şi anecdotica aferente sunt bogate, complexe, apăsătoare, chiar terifiante pe alocuri. Depărtarea de ţară îi permite (îi oferă ocazia) să se manifeste mai puţin „emoţional", aşadar la rece, ceea ce, hm, îi (supra)ajunge spre a se descătuşa adeseori cinic. Dacă *distanţa* şi *cinismul* ar putea să pară congenere/confine/afine, nu cred că unei **Istorii** exact asta i-ar fi lipsit, decât dacă, aşa cum am mai remarcat, principalul repert teleologic constă tocmai în scandalizare. Să epatezi burghezul gentilom, sau mitocan, sau miliardar - este o „chestiune"; dar câţi burghezi vor cumpăra, vor citi, sau măcar vor răsfoi (după ce le-au împrumutat ori dibuit pe undeva prin afara casei) cele două volume borţoase?!...

Nu ştiu dacă are cineva răbdare să însumeze (în afara lui Marian Popa însuşi) numele scriitorilor români analizaţi sau doar amintiţi. Subiecţii totalizează probabil cam două regimente. Faptul demonstrează nu numai generozitatea criticului, ci, şi înainte de orice, un efort de documentare care ar exaspera, până în pragul demenţei, pe oricine altcineva.

Aşa cum mă aşteptam, grupajul de medalioane, dedicat confraţilor critici/istorici, e adesea savuros în expresie, anecdotic în atitudine şi apodictic în aprecieri. Şi cu această ocazie, Marian Popa nu-i uită pe (auto)exilaţii din diaspora şi nu le „iartă" (i)legitimele oscilaţii ideologice/estetice/particular umane.

Cu emoţie şi responsabilitate precizez că nu mi s-a părut deloc serios, sau util, sau probant să-mi blindez aceste prime şi superficiale impresii de lectură cu citate - care vor fi tensionat sau detensionat „atmosfera"? O vor face, sunt convins, mulţi alţii - ceva mai implicaţi, mai docţi sau, vai, mai lezaţi. În acelaşi spirit, nu mi-am propus nici să comentez, separat, introducerea şi încheierea acestei stufoase şi somptuoase opere, capitole incitante şi vehemente şi în paginile cărora - inevitabil? - am descoperit şi câteva „perle", strălucind absurd-hilar, chiar în genul sesizat de Marian Popa în unele cărţi sau articole semnate, de pildă, de către Ulici ori Iorgulescu. Schimbarea registrelor conotativ-denotativ în pântecele aceluiaşi fuzeu semantic explodează când şi unde te aştepţi mai puţin...

O „NUNTĂ“ DE NEUITAT

de MARIA LAIU

Am văzut de cel puţin patru ori, în vreo doi ani, spectacolul cu **Nuntă însângerată,** după Federico García Lorca, versiunea scenică şi direcţia de scenă: Bocsárdi László, scenografia: Bartha Jozsef, muzica: Könczei Árpád, dans ţigănesc: Orza Călin, dans contact: Uray Peter (Teatrul „Tamási Áron“ şi Ansamblul „Hármoszék“ din Sfântu Gheorghe). În oraşe diferite, la diverse festivaluri. Nimic schimbat. Aceeaşi tehnică perfectă a mişcării. Aceeaşi prospeţime a interpretării. Doar părul lui Pálffy Tibor (Leonardo) a fost tuns până la rădăcină. În felul acesta, ochii lui scânteietori ies mai bine în evidenţă. Privirile sale au ceva din ascuţişul lamei de cuţit.

După fiecare reprezentaţie simţeam nevoia să scriu, şi de fiecare dată mă opream, socotind că nu i-am descoperit încă toate înţelesurile. Spectacolul a fost invitat, în această toamnă, la Festivalul „Săptămâna Teatrului Scurt“ de la Oradea. L-am revăzut, aşadar, acum vreo zece zile. M-a impresionat la fel ca şi întâia dată. Face parte din acele rare reprezentaţii teatrale pe care le înţelegi perfect fără a cunoaşte neapărat limba. Povestea e atât de simplă, de omenească, încât vorbele au mai mult menirea de a ţine tactul (cadenţa) într-un dans al vieţii şi al morţii ce pare fără sfârşit. Înţelegi, îndată ce apare în scenă, că Szabó Tibor nu întruchipează doar Naratorul, ci are însuşi rostul morţii, al celui care se joacă fără încetare cu sufletele fragile înainte de a le reda pământului sau (poate) văzduhului. El îşi interpretează rolul cu degetele, cu privirile, cu fiecare parte a trupului. De pildă, după ce urzeşte destine, urmăreşte desfăşurarea întâmplărilor, puse de el la cale, curăţându-şi, cu nepăsare, unghiile. Cât cinism! Dansatori şi actori, laolaltă, se cufundă într-un joc pasional, uluitor de unitar. Desigur, **Nuntă însângerată** este o lectură cu desăvârşire *infidelă* a textului lui García Lorca, din el păstrându-se, în fond, doar pasionalitatea carnală a personajelor, triunghiul iubirii (logodnic - logodnică - amant) şi glisarea spre moarte. Eroii poveştii nu mai sunt nici măcar spanioli, ci ţigani-unguri. Patima vieţii le răzbate, însă, prin toţi porii, ca şi în drama spaniolă. Sunt câteva scene de un uluitor naturalism, de o violenţă a trăirii, care dau fiori: jocul erotic dintre Leonardo (Palffy Tibór) şi Mireasă (Polgár Emilia) redus/amplificat la o zbatere oarbă, o bătaie încrâncenată (e în aceasta şi răzbunarea iubitului pentru că aleasa-i se va căsători cu altul, e şi dragoste neînfrânată); îmbrăcarea Miresei de către suratele ei, făcută oarecum pe dos - toate sunt în cămăşuţe albe, dar rochia miresei şi vălul sunt negre (simbolizând *necurăţenia* femeii şi doliul care se apropie), cununiţa este din trandafiri galbeni. Un alt moment de un tragism şi de o frumuseţe copleşitoare îl reprezintă nunta propriu-zisă. După scena (teribil de scurtă, lipsită de cuvinte) în care mirii îşi unesc sufletele în faţa unui preot inexistent, urmează un moment în care Leonardo, îndurerat, îşi caută iubita în persoana propriei sale soţii, apoi, printre celelalte nuntaşe. Căutarea lui se transformă într-un dans frenetic, în care hainele zboară de pe nuntaşi - dans orgisiac - umplând scena, provocând o dezordine stranie (ca aceea din sufletele personajelor). Apoi, muzica se „strică“, oamenii devin marionete cu mişcări dezarticulate. „Mecanismul“ s-a deteriorat. Va avea loc curând cea mai tulburătoare scenă, cea a morţii Mirelui şi a Iubitului. Aceştia îşi dispută femeia într-un dans teribil ce se transformă încet, încet în luptă. Naratorul/ Moartea le înmânează, ceremonios, cuţite. Mor amândoi. Mirele, în braţele mamei, Iubitul în cele ale Miresei. O ciudată solidaritate se naşte, în acest ritual al stingerii, între cele două femei îndoliate.

Puţine spectacole cu o construcţie atât de complexă mi-a fost dat să văd. Trupa (formată din actori şi dansatori) funcţionează perfect la nivelul echipei. Este unul din secretele succesului. Celelalte ţin, cu siguranţă, de talentul şi de puterea de muncă ale creatorilor. Mi-aş dori să văd asemenea reprezentaţii în fiecare săptămână.

“ŞOCURI BUNE ŞI SĂNĂTOASE“

de ANDREI GORZO

“Vreau să dau publicului şocuri mintale bune şi sănătoase. Civilizaţia a ajuns să ne izoleze şi să ne adăpostească într-un asemenea grad, încât nu mai putem trăi destule senzaţii la prima mână. În consecinţă, ca să nu amorţim şi să nu ne înmuiem, trebuie să trăim acele senzaţii pe cale artificială.“ Astfel vorbea Alfred Hitchcock în 1935. Acum, în 2001, *după 11 septembrie*, după ce ne-am cutremurat văzând cum imobilul World Trade Center se năruie în direct, după ce nu ne-au mai rămas prea multe iluzii cu privire la gradul în care civilizaţia ne izolează şi ne adăposteşte, după ce am închis televizorul (unde e reluată aceeaşi imagine, cu avionul de pasageri izbind clădirea), ne putem duce la cinema, ca să căutăm în întuneric nu şocul (suntem prea şocaţi ca să mai avem nevoie de aşa ceva), ci, dimpotrivă, sentimentul reconfortant că mai există oameni care se străduiesc să ne procure senzaţii tari pe cale artificială, cu dinozauri computerizaţi şi turniruri medievale: şocuri “bune şi sănătoase“ din oferta de vară (dar vara lor e toamna noastră) a Hollywood-ului.

Principiul lui **Jurassic Park III** e simplu: o senzaţie tare după alta, palpitaţii la pachet. Din cele 90 de minute ale sale, nu iroseşte prea multe pe expoziţia subiectului (şi bine face: tot ce trebuie să ştim este că, de data asta, velociraptorii vor fi încă şi mai inteligenţi decât în seriile precedente), pe construcţia conflictului (şi bine face: tot ceea ce vrem să vedem este spectacolul dinozaurilor vânând un grup de oameni rătăciţi pe o insulă), pe evoluţia personajelor (în **Jurassic Park**, pterodactilii au mai multă personalitate decât fiinţele umane, chiar dacă actorii sunt Sam Neill, William H. Macy şi Téa Leoni, iar coscenaristul Alexander Payne este autorul unui film atât de spiritual, de subtil şi de subapreciat precum **Election**). **Jurasic Park III** e genul de divertisment pe care producătorul executiv Spielberg poate să-l conceapă într-o pauză de masă, să-l supervizeze într-o pauză de filmare la un proiect care îl interesează mai mult şi să-l lanseze pe piaţă într-o pauză de somn. (Regia a lăsat-o pe mâna lui Joe Johnston.) Dinozaurii digitali au înghiţit şi de data asta destui bani şi destulă inventivitate: să mănânce oameni nu le mai e de ajuns, acum întind capcane, se joacă de-a şoarecele şi pisica Există mici gaguri perverse (un copil auzind în junglă telefonul mobil al tatălui său şi alergând spre el, fără să ştie că de fapt îl cheamă un dinozaur) şi câteva imagini terifiante (pterodactilul ieşind din ceaţă pe un pod îngust). Dar e un film obosit, care se sprijină prea mult pe succesul celorlalte două (ca să atragă acea puştime care nu ratează nici un documentar cu dinozauri, la *Discovery*) şi nu îndrăzneşte să meargă prea departe cu teroarea (ca să nu înspăimânte aceeaşi puştime). Palpitaţii la pachet, dar pachetul e modest, dacă nu chiar expirat. (Au trecut opt ani de la şocul primului **Jurassic Park**, în urma căruia armate de copii voiau să ajungă paleontologi.)

Dacă mai doriţi senzaţii tari, un turnir medieval este exact ceea ce vă trebuie, mai ales că, în **Povestea unui cavaler/A Knight's Tale** (scenariul şi regia: Brian Helgeland), turnirul este privit ca sportul extrem numărul unu din vremurile lui Chaucer; vremurile acelea sunt astfel imaginate încât adolescentul plătitor de bilet să nu se simtă prea departe de casă şi prea pierdut în timp (conform acestei viziuni, Evul Mediu avea deja formaţia Queen şi sigla Nike, atitudini feministe şi pe David Bowie); însuşi Chaucer (Paul Bettany) este un fel de firmă de relaţii publice cuprinsă într-un singur om - el cosmetizează imaginea şi genealogia umilului scutier (Heath Ledger), care încearcă să-şi schimbe soarta câştigând turniruri, la care participă sub numele fals, nobil, pompos şi memorabil de Sir Ulrich von Lichtenstein. Filmul nu numai că nu te presează să-l iei în serios, ci, dimpotrivă, încurajează masele de adolescenţi ochite de realizatori (ţintaşi buni) să chiuie şi să tropăie ca la un meci - şi asta încă de la genericul în care vedem pregătirile pentru turnir, cu mulţimi înfierbântate în tribune, bătând tactul (şi uneori cântând) la “We Will Rock You“. Promisiune pe care ciocnirile dintre cavaleri o respectă: fiarele armurilor se zguduie, aşchii de lance zboară, lumea se clatină de atâtea şocuri sănătoase.

SONORITĂŢI CAMERALE ENESCIENE

de CORINA BURA

Remarcabilă ideea organizatorilor şi impresarilor români de a recomanda invitaţilor-participanţi includerea unui opus enescian în programul prezentat în cadrul Festivalului „Enescu". Astfel, sub cupola Atheneului, care găzduieşte majoritatea concertelor camerale, au început să se facă auzite sonorităţile **Octuorului**, cvartetelor, sonatelor pentru vioară şi pian, **Dixtuorul**...

Un alt critic muzical saluta această iniţiativă, considerând că abordarea acestor lucrări de către interpreţi mai puţin implicaţi afectiv, mai „inocenţi", ar putea fi benefică, în sensul relevării unor aspecte inedite la care s-ar preta din punct de vedere semantic această muzică. Proiectul s-a bucurat de înţelegerea artiştilor şi, fiecare, după cum s-a simţit în stare sau în funcţie de dificultatea lucrării alese (şi putem spune fără greş că Enescu numai de simplitate nu poate fi suspectat), şi-a orientat programul propus. Pentru cei mai mulţi, Enescu a constituit punctul forte al prestaţiei scenice. Până în acest moment interpretarea **Octuorului** de către Orchestra de Cameră londoneză rămâne pe locul întâi. Cvartetul „Sine Nomine" din Elveţia a inclus în concert **Cvartetul nr. 1**, oferindu-ne o variantă plină de aluzii la arta interpretativă enesciană. Era evident că primul violonist s-a aplecat cu multă atenţie asupra stilului violonistic enescian, încercând să coloreze liniile melodice în aceeaşi manieră, demers care i-a reuşit deosebit de bine. Texturi transparente, varietate timbrală, claritate, unitate, într-un cuvânt, înalt profesionalism, iată doar câteva din calităţile acestor interpreţi. Lucrarea, fiind de mare amploare, a lăsat loc doar la prezentarea cvartetului de Debussy în partea a doua, care cu toată frumuseţea lui părea palid faţă de Enescu. Despre lucrarea lui Beethoven, cu care a început seara, nu se poate spune decât că a fost o încântare.

Sonatele pentru vioară şi pian au constituit şi ele o încercare pentru violonişti. Remarcabil a fost efortul artistului Kavakos în realizarea celei de a treia, „în caracter popular românesc". Plasată în contextul unui recital pentru vioară şi pian, în cadrul căruia sonorităţile lui Bach, Stravinski, Ysaye şi Ravel au încercat să demonstreze versatilitatea stilistică, sonatei de Enescu i-a lipsit uneori flexibilitatea şi diversitatea timbrală. Deosebită a fost colaborarea cu pianistul Peter Nagy, posesorul unui special simţ cameral şi a unei înţelegeri mai apropiate a fenomenului enescian. În sfârşit, celelalte două sonate, op. 2 şi op. 6, prezentate de japoneza Hideko Udagawa, au trecut aproape neobservate, cu toată participarea pianistului Boris Berezovski, excelent partener al unei violoniste bine puse la punct, cu multiple valenţe tehnice, dar mai străină de aceste două lucrări.

Nici **Dixtuorul pentru instrumente de suflat, op. 14**, interpretat de Ansamblul de suflători al Filarmonicii „George Enescu", sub bagheta renumitului Aurelian Octav Popa nu a convins prea mult, suferind de oarecare monocromie.

Încheiem cu semnalarea admirabilului act al compozitorului Pascal Bentoiu, care a redat literaturii camerale, prin transcriere, Trio-ul, fără opus, terminat de către Enescu în 1916; o muzică de mare poezie, în care nu lipsesc momentele dramatice, inclusă în programul trio-ului „Pro Arte", alături de alte două lucrări, **Arhiducele** de Beethoven şi **5 Bergerettes** de Martinu. Ansamblul, format din Anda Petrovici, Marin Cazacu şi Nicolae Licareţ, având un binemeritat renume, realizează, prin programele prezentate de-a lungul unei fructuoase activităţi, remarcabile acte de cultură.

tezaur european

O IMPORTANTĂ PREZENTARE A MĂNĂSTIRILOR MOLDOVENEŞTI

de PAVEL CHIHAIA

Cunoscuţi istorici de artă consideră pictura exterioară a bisericilor moldoveneşti din secolul al XVI-lea una din cele mai valoroase înfăptuiri din Evul Mediu european. Referindu-se la somptuozitatea multicoloră a faţadelor acestor biserici, la decorativitatea luminoasă a scenelor zugrăvite, savantul J. Strzygowski afirma: "Ceva asemănător nu găsim în nici o ţară din lume".

Într-adevăr, în aceste scene, tradiţia picturii bizantine se alătură influenţelor apusene transmise prin Polonia, Transilvania, precum şi pe calea legăturilor directe cu Veneţia, în sfârşit, permanenţelor stilistice ale viziunii autohtone, pentru a se înfăptui o bogată zestre artistică românească în cadrul ortodoxiei balcanice.

Din admiraţie pentru această mărturie a trecutului ţării în care a văzut lumina zilei, Dan Frank a realizat un CD în limba germană, intitulat **Moldau - Kloster, Geschichte, Spiritualitat** - apărut la Stuttgart, în anul 2000 - care, prin rigoarea datelor consemnate şi frumuseţea imaginilor, se adresează nu numai străinilor, dar şi românilor de pretutindeni.

Născut în Bucureşti (17.02.1951), diplomat al Institutului de Arhitectură, Dan Frank emigrează în Germania în 1979, unde activează ca arhitect (software pentru arhitectură), editor şi scriitor. În 1994 tipăreşte cartea în limba germană (care poate fi considerată o prefaţă a CD-ului actual) **Das Herzengebet (Rugăciunea inimii)** în care se consemnează "Cele 100 de capete ale lui Calistos şi Ignatos" din "Filocalia" înfăţişată de părintele Dumitru Stăniloaie, cu o introducere în confesiunea ortodoxă şi comentarii proprii.

Este firesc ca documentarea şi problemele de investigaţie locală să se fi desfăşurat vreme de cinci ani (1995-2000), nu numai în legătură cu studiile de istoriografie şi artă medievală (fiind citaţi la capitolul "Bibliografie" Gh. Oprescu, Gr. Ionescu, Vasile Drăguţ, Corina Nicolescu, Virgil Vatasianu, Sorin Ulea, Razvan Theodorescu, Maria Musicescu, precum şi părinţii I. Balan şi Mircea Pacurariu), dar alcătuindu-se şi o bogată colecţie de plăci, diapozitive şi filme video, precum şi casete audio, cu înregistrări ale slujbelor religioase care însoţesc imaginile de pe ecranul ordinatoarelor. Pentru coloanele sonore au fost astfel reproduse, printre altele, şi fragmente din "Paraclisul Maicii Domnului" şi din "Psalmii lui David", înregistrate la mănăstirea Putna. "Sfânta Liturghie" şi "Vecernia" de la biserica Stavropoleos din Bucureşti.

După cum afirmă în CD, Dan Frank însuşi : "Nu ne-am limitat la aspectele generale care să satisfacă curiozitatea turiştilor. Am urmărit să sintetizăm arta arhitecturală şi pictura ca expresie specifică a ortodoxiei, culoarea epocii istorice şi trăsăturile poporului care a dat naştere acestor opere. Desăvârşitele zugrăveli ale bisericilor mănăstirilor moldoveneşti din secolul al XVI-lea este un fenomen unic, motiv pentru care au fost declarate de către UNESCO moştenire culturală mondială".

În CD-ul său, Dan Frank prezintă, în primul rând, în unsprezece capitole rezumative (fiecare acoperind două-trei ecrane ale ordinatorului), trecutul poporului român, consemnându-se cu obiectivitate, evenimentele mai importante, din preistorie până în prezent. Menţionăm că în ultimul capitol "Weltkrieg II" (Al 2-lea Război Mondial), sunt evocate evenimentele din martie 1945, când "un regim pro-sovietic a preluat conducerea, prin falsificarea alegerilor, regele Mihai I fiind obligat, la 30 decembrie 1947, să-şi dea demisia, fiind impusă o dictatură comunistă". Se menţionează, de asemenea, că "Prin deportarea românilor din Basarabia şi colonizarea populaţiei ruseşti, Sovietele au încercat să schimbe structura etnică a Basarabiei, dar nu au reuşit în întregime".

După istoria rezumativă a poporului român, urmează o istorie generală a ortodoxiei comparată cu aceea a catolicismului.

Se trece apoi la istoria Moldovei, a ţării unde se află mănăstirile prezentate, cu o dezvoltare mai largă a domniilor lui Ştefan cel Mare şi Petru Rareş, ctitorii vestitelor monumente. Totodată, putem vedea pe ecran harta întregii Moldove, precum şi a ţinutului nordic, unde sunt notate poziţiile bisericilor cu pictură exterioară: Arbore, Humor, Moldoviţa, Sucevita, Voroneţ, apoi alte cinci importante biserici mănăstireşti : Agapia, Dragomirna, Neamţ, Putna şi Văratec.

Aceste zece mănăstiri sunt prezentate cu show-uri de diapozitive (apar pe ecran portrete votive, scene mai importante), apoi filme video în care vedem imagini de pe diferite laturi ale acestor biserici, în interior şi exterior, însoţite de cântecele religioase ale călugărilor. Încât avem despre acest tezaur artistic înfăţişări animate de prezenţa călugărilor, aspecte emoţionante. Privind imaginile de pe faţadele bisericilor moldoveneşti constatăm ceea ce s-a subliniat în studiile de specialitate, că programul iconografic rămâne neschimbat, cu temele fundamentale ale Imnului acatist, Asediul Constantinopolului, Arborele lui Ieseu, Judecata de Apoi. Privind CD-ul "Moldova", găsim justificată opinia că Moldova a fost un centru important al culturii ortodoxe.

În ultimul capitol, "Spiritualitatea în Moldova", sunt menţionaţi călugării şi sihaştrii care au dus o viaţă de sfinţi, primul evocat fiind Leontie, episcopul de Rădăuţi (părintele spiritual al lui Daniil Sihastru - ale cărui moaşte se află în biserica mănăstirii Voroneţ - , duhovnicul lui Ştefan cel Mare) ultimul, arhimandritul Ilie Cleopa, pe care însuşi Dan Frank l-a întâlnit "cu chipul luminat de bunătate şi dragoste", în mănăstirea Sihastria, în 1995, când acesta avea 83 de ani.

În CD-ul despre mănăstirile moldoveneşti preţuim şi dăruirea afectivă a lui Dan Frank pentru înfăptuirile artistice româneşti, care ilustrează, ca şi cele germane, tezaurul european cu care ne simţim solidari în prezent cum am fost de-a lungul istoriei.

BALADĂ PENTRU FLORILE CE SE VOR VEȘTEJI

de MIRCEA DAN DUȚĂ

(o scurtă încercare de a ne apropia de poezia lui Jaroslav Seifert)

„Pentru el, revoluție nu mai înseamnă un sistem de idei, ci foamea de fericire, de desfătare și de dragoste a unui stomac sănătos", scria criticul Šalda, referindu-se la cel de-al doilea volum de versuri al lui Jaroslav Seifert, **Numai iubire**, apărut în 1923. Poate părea ciudat, dar viitorul laureat al Premiului Nobel a debutat sub auspiciile poeziei proletare. Tânărul impresionabil, sărac și cu studiile neterminate care, cu doi ani înainte, scrisese despre noțiunea de revoluție (așa cum era capabil a și-o imagina în acel moment) „stihuri șchioape și naive, adunate sub titlul **Orașul în lacrimi**, acel tânăr nu s-ar fi putut sustrage influențelor unanimismului dominant în epocă dar nici condiției, în aparență autoasumate de cruciat al filosofiei marxiste. Să nu fi încorsetat, oare, această „armură" ideologică, inflexibilă, aspirațiile obscure, dar pure, către absolut ale unui spirit larg, generos și fermecător de dezordonat? „Catolic după mamă și social-democrat după tată" (așa cum, cu duioasă, dar rafinată autoironie îi plăcea a-și descrie „înalta ascendență și nobila filiație"), trandafirul de mahala crescut printre gunoaiele din - pe-atunci - suburbia pragheză Žižkov și-a extras sevele spirituale ale subconștientului primordial din izvoarele ambelor doctrine reprezentate în familie. Dacă, în tradiția unanimistă și în virtutea unui suflet universal incert și greu de definit, „toți oamenii sunt frați", aceasta se explică prin filosofia lui Marx... și se argumentează cu citate și simboluri din Biblie. Mixtură candidă și suavă, dar instabilă - deși realizată prin mijloace indiscutabil intelectuale - sinteză încâlcită de sinceră spontaneitate suavă, entuziasm adolescentin târziu, lecturi socialiste de tinerețe, copilărească pioșenie și lirism cu vagi ecouri maiakovskiene, **Orașul în lacrimi** este important nu atât - sau nu numai - ca volum de debut (altfel, mai degrabă neconvingător) al lui Seifert, cât ca reflexie complexă, indirectă, dar, fără îndoială, fidelă a caracterului și a mentalității autorului său la vârsta de 20 de ani. Însă dincolo de idealizarea infantilă a proletariatului, de versul șovăielnic, de rimele întâmplătoare și adesea incorecte, de imaginile și metaforele schematice, dacă nu chiar didactice, aproape școlărești, apar aici deja câteva dintre trăsăturile caracteristice creației de mai târziu a poetului: sensibilitatea ca mijloc de defulare a obsesiilor, a angoaselor și a tensiunilor interioare, fantezia visătoare ce învăluie lucrurile într-o gingașă și fragilă țesătură de tandrețe subiectivă, blândețea sufletului sau tristețea adâncă în fața inexplicabilei și inutilei cruzimi a lumii înconjurătoare. Asemeni zborului nesigur al unui fluture încă buimăcit de întuneric prin lumina umedă de rouă a noii dimineți, drumul literar al lui Seifert începe șovăielnic, într-o lume bulversată de transformări rapide, într-o Cehoslovacie tânără, bâjbâind în căutarea propriei identități statale și politice, într-o epocă de intensă efervescență culturală dar și de fluctuație a valorilor și anulare a criteriilor estetice clasice. În egală măsură dezorientat și entuziast, poetul scoate, așadar, un prim volum a cărui principală calitate este aceea de a reflecta întrutotul personalitatea autorului său și trăsăturile vremii în care acesta s-a format ca om și ca intelectual.

Revoluția ca foame a unui stomac sănătos nu este singura noutate ideatică și mentală pe care o aduce cel de-al doilea volum, **Numai iubire**. Criticul Šalda, citat la început, a intuit fără greș transformările structurale și sufletești ale lui Seifert care vedea lumea și viața cu alți ochi decât în urmă cu doi ani. O senzualitate ingenuă, difuză camuflată încă de retorismul unui tânăr proletar încorsetat într-un costum de sărbătoare internaționalistă, prea strâmt pentru omul real din spatele măștii de revoluționar - o astfel de senzualitate se degaja din versurile de o studiată și stilizată incorectitudine. Ele par a fi alcătuite de către un muncitor agramat, care visează la bunăstare și la prosperitate cu dezarmantă și provocatoare sinceritate. Asemănarea cu poemele avântate ale lui Maiakovski este acum prea vizibilă, pentru a fi credibilă. Calitatea de excepție a volumului constă în caracterul său de parodie. De asemenea, încă de acum încep a se face simțite în creația lui Seifert influențele noului program al mișcării literar-artistice „Devetsil", pe baza căruia se va dezvolta mai târziu curentul poetist. (De altfel, autorul **Orașului în lacrimi** s-a mutat printre fondatorii mai sus amintitei mișcări.) „Îmbătat de parfumul și de frumusețea vieții" (expresia îi aparține Mariei Mravková, teoretician și critic literar), proletarul flămând de bucurie și în virtutea bucuriei își strigă entuziasmul în metafore șocante și în agramatisme îndelung căutate și studiate scriind despre civilizația citadină (pe care, până atunci, o repudiase ca pe o forță a răului) și inspirându-se din mediul artiștilor de circ, al spectacolelor de varieté, al întrecerilor sportive sau al cinematografiei. Totuși, de-abia cel de-al treilea volum, **Pe undele telegrafului fără fir**, apărut în 1925, și cel de-al patrulea, **Privighetoarea cântă fals**, editat cu un an mai târziu, reflectă pe deplin concepția „poeziei ca joc". Formele de expresie din primii ani, în mod căutat „primitive", neelaborate (în tradiția așa-numitei arte naive) fac loc unor încântătoare „exerciții de stil" și surprinzătoare, nu o dată anecdotice asocieri de sensuri. Rafinamentul în elaborarea unei retorici voit rudimentare, în mod intenționat agramate se transformă în stilizare propriu-zisă, în „artă pentru artă". Volumul **Porumbelul poștaș**, apărut în 1929, se caracterizează printr-un grad mai înalt de interiorizare a discursului poetic și a efortului de plasticizare și metaforizare. O dată cu începutul anilor '30, predomină în creația lui Seifert elementele clare ale prozodiei clasice: forma fixă, împărțirea riguroasă a poeziei în strofe și versuri de egală lungime și cu o ireproșabilă distribuție a accentelor și a rimelor. Melodicitatea, ritmul interior și intonația expresivă ale discursului poetic înlocuiesc versul liber și retorica dezordonată din primele volume. În plan estetic, poezia își definește aspirația către frumusețea pură și - o citâm din nou pe Maria Mravková - „nevoia de a se desprinde din praful drumurilor omenești". Lirismul subiectiv al volumelor **Mărul din sân**, **Mâinile lui Venus** și **Adio, primăvară**, apărute în anii 1933, 1936, respectiv 1937, este impregnat de ironie delicată și de autoironie, de amintiri nostalgice și de tot mai numeroase motive legate de familie. Astfel, în primul și în ultimul dintre volumele mai sus menționate apar poeziile **Colțișorul mamei**, respectiv **Cântec pentru mama**, mici bijuterii sentimentale închinate modestei, tăcutei și pioasei doamne catolice a cărei influență a jucat un rol atât de important în educația spirituală a copilului și a adolescentului Jaroslav. Spovedania lirică a poetului este sinceră și directă, el caută frumusețea în experiențele de fiecare zi. Gesturile ostentative și demonstrațiile gratuite de încredere și de optimism din tinerețe aparțin acum trecutului. Primează sentimentul amărăciunii, determinat de conștiința, acumulată o dată cu timpul și cu vârsta, a imposibilității împlinirii visurilor omenești. Totuși, în această etapă a creației sale, Seifert descoperă sensul ascuns al vieții tocmai în gestul - dintr-o dată inițiatic - al căutării: „Nimic n-aștepți și nu crezi în nimic,/ doar în dureri și jale,/ dar bucuria când te-ar năpădi,/ cum ploi albastre se revarsă peste-o floare,/ printr-o perdea de lacrimi, tu nu știi,/ de n-ar privi spre noi, din depărtare,/ o lume mai frumoasă-n zori de zi". Contradicțiile și tensiunile existenței umane sunt exprimate metaforic în poezii de dragoste, în versuri consacrate condiției artei, dedicate altor poeți ai vremii sau prilejuite de moartea unora dintre aceștia. Iubirea transfigurează ideea de frumusețe, dar conține în sine nostalgia și tristețea determinate de sentimentul perisabilității, de puținătatea și de minunația dureroasă a vrăjii sau de dorul aspirațiilor adolescentine către absolut. Edificatoare pentru tensiunea internă a versului seifertian sunt oximoronul din titlul poeziei **Mâinile lui Venus**: „Ce-i frumos de-ar fi să vadă/ și să plângă când dispare,/ el așteaptă la cascadă/ flori din vara următoare,/ ce le-o ofili, firește,/ Afrodita șovăindă,/ care nu se hotărăște/ chipu-n

palme să-şi cuprindă./ Astfel - spun şi menestrelii -/ e menirea şovăielii." Dincolo de construcţia formală supusă melodicităţii şi rigorii prozodiei clasice, în conformitate cu noţiunea de „poezie jurnalistică", definită de Seifert, sunt evidente strădanii ale autorului de a se concentra asupra comunicării şi tendinţa dominantă a tonului narativ. În 1937 poetul reuneşte sub titlul **Opt zile** zece elegii prilejuite de moartea preşedintelui Masaryk. Cu un an mai târziu, apare volumul **Stingeţi luminile**, care conţine poezii scrise în perioada întunecată şi plină de tensiune dinaintea sinistrei Hotărîri de la München.

În 1940 este publicat volumul **Evantaiul Boženei Němková**, menit a sublinia forţa spirituală a marii scriitoare din secolul al XIX-lea, izvor al credinţei şi simbol al limbii, al culturi şi al familiei cehe. Titlurile **Îmbrăcată în lumină**, din 1940, şi **Podul de piatră**, apărute cu patru ani mai târziu, sunt dedicate frumuseţii şi monumentalităţii oraşului Praga. Discursul poetic este alegoric şi de o neaşteptată plasticitate. La sfârşitul perioadei de ocupaţie, Seifert sărbătoreşte Revolta Praghează prin volumul **Casca de lut**, ce cuprinde poezii ocazionale scrise în anii dramatici ai „protectoratului".

Anii '50 înseamnă pentru Jaroslav Seifert încheierea celei de-a treia etape de evoluţie a creaţiei sale, pe planul expresiei formale. În volumul **Sărmanul pictor a plecat din lume**, din 1949, autorul revine la discursul poetic „naiv" care-l consacrase cu 25 de ani în urmă. În 1950, critica literară oficială a Cehoslovaciei socialiste respinge fără remuşcări sensibilele şi delicatele **Cântece despre Viktorka**, iar după patru ani apare volumul **Mama**, probabil singurul compromis - de altfel, destul de lejer - al poetului cu pretenţiile regimului comunist. În fond, cele câteva referiri la „epoca proletariatului" nu se situează prea departe de convingerile exprimate în volumele **Oraşul în lacrimi** şi **Numai iubire**. Diferenţa este că, în anii '20, tânărul Seifert credea cu adevărat în ceea ce spunea... Altfel, pe seama diminuării încărcăturii metaforice, poeziile anului 1954 acordă o atenţie sporită detaliului cotidian. Pe plan formal, domină din nou melodia şi ritmul interior, care conferă versului o tonalitate caldă şi delicată, considerată drept o notă caracteristică pentru lirismul ceh. Din motive de boală şi de ostracizare politică, după apariţia acestui volum, artistul este redus la tăcere timp de mai bine de zece ani. El va reveni pe arena literară a Cehoslovaciei de-abia în 1965, cu volumul **Concert pe insulă**. În mod surprinzător, artistul părăseşte formele melodioase, aproape cantabile ale prozodiei clasice şi se întoarce pentru a treia oară către propriile începuturi. Mai precis, către versul liber, aproape complet sărăcit de încărcătura metaforică şi în care, pe plan lexical, sunt preferate mijloace de expresie mai degrabă prozaice. Este vorba despre o poezie a bilanţurilor care, însă, nu îşi formulează concluziile în sentimente reflexive cu pretenţii atotcuprizătoare. Poetul se întoarce către întâmplările concrete ale vieţii sale, dar şi către marile încercări colective care au călit şi au cimentat fragila naţiune cehă. El nu-şi propune să prezinte lecţii formale de istorie sau de patriotism, ci să spună adevărul, oricât de amar ar fi. Pe alocuri, Seifert îşi permite chiar şi luxul tradiţionalei sale ironii, recunoscând, însă, cavalereşte, că viaţa are întotdeauna dreptate şi că individul care încearcă să se mintă singur este condamnat dinainte. „Pe chip tristeţe, hohote în suflet" - astfel îşi reprezintă Seifert în anii '60 ironia tragică a condiţiei umane. Chiar dacă râsul se pierde, **Concertul de pe insulă** aduce acelaşi vechi elogiu fiinţei şi existenţei cotidiene. Imnul de slavă este, poate, mai obosit, mai potolit, iar lauda - înţeleptită, dacă nu încărunţită de trecerea timpului. Volumele următoare, **Topirea clopotelor** şi **Cometa lui Halley**, apărute în 1967, păstrează acelaşi spirit, chiar dacă, pe alocuri, sentimentul tragicului şi al morţii înfioară printr-o prezenţă mai acută. În mod neaşteptat, la începutul celui de-al optulea deceniu, Seifert devine preşedinte al Uniunii Scriitorilor Cehi. Cu toate acestea, atitudinea sa constant combativă la adresa „normalizării" i-a impus încă o decadă de tăcere. În această perioadă, bătrânilor maeştri recalcitranţi li se permitea numai să-şi recite, din când în când, vechile poezii. Cei mai norocoşi - sau cei mai obedienţi - dintre ei reuşeau chiar să-şi publice câte o antologie, care însă nu cuprindea niciodată poezii de ultimă oră.

Deşi superficială, relativă şi inconsistentă, liberalizarea de la începutul celui de-al nouălea deceniu a dezgheţat apele într-o oarecare măsură. În 1981, Seifert editează, în sfârşit, volumul **Stâlpul ciumei**, care conţine amarele reacţii ale autorului la invazia sovietică din 1968. Apărută cu doi ani mai târziu, antologia **A fi poet** se apleacă din nou asupra unor experienţe îndepărtate din tumultuoasa viaţă a scriitorului. Autenticitatea amintirilor nu este cenzurată de filtrul melancoliei, ci, dimpotrivă, elegant încondeiată de savuroasa, dar delicata autoironie a lui Seifert. O variantă în proză a acestui volum fusese publicată în 1981, concomitent la Toronto şi la Köln, sub titlul **Toate frumuseţile lumii**. La un an după aceea, avea să apară la Praga o traducere în limba cehă, parţial cenzurată.

Aşa cum bine se ştie, în 1984, poetului i se decernează premiul Nobel pentru literatură, „spre surprinderea mea şi spre disperarea funcţionarilor superiori din Ministerul Culturii", aşa cum avea el să declare ulterior. Într-adevăr, înalta distincţie nu i-a impresionat pe intransigenţii cerberi ai cenzurii. Pentru Jaroslav Seifert, lucrurile nu au mers nici mai bine, nici mai rău din acest motiv. În calitate de laureat al Premiului Nobel, nu mai putea fi ostracizat. În schimb, ca artist incomod şi recalcitrant, nu a intrat niciodată cu adevărat în graţiile regimului comunist şi a întâmpinat, în continuare, aceleaşi piedici în publicarea sau reeditarea operei sale. Venerabilul maestru s-a stins în 1986, la doi ani după prestigioasa recunoaştere internaţională a talentului şi a erudiţiei sale, fiind mai cunoscut şi mai apreciat în numeroase ţări vest-europene, decât era, în mod oficial, acasă.

Debutând ca poet proletar convins, Seifert a ajuns să fie cenzurat şi ostracizat tocmai de un regim ce pretindea a reprezenta interesele proletariatului. Paradoxul este numai aparent. Idealiştii, oamenii-model, entuziaştii periculoşi prin însuşi exemplul dăruirii lor pentru o cauză nu au fost niciodată pe placul societăţilor pragmatice, fie ele şi totalitare. Dar să nu interpretăm lucrurile în mod eronat. Seifert nu s-a manifestat ca un fanatic în nimic din ceea ce a făcut. Nici măcar în poezie. Singurul său „păcat", dacă poate fi numit astfel, este acela de a fi iubit viaţa cu pasiunea păgână a unui stomac flămând şi sănătos, de a fi găsit în întâmplările individuale şi în experienţele colective la care a luat parte suprema sursă de inspiraţie pentru universul imaginat şi construit de el. Desprins din viaţă, trecut prin filtrul delicat şi complex al sensibilităţii artistului şi dăruit din nou vieţii cu generozitate şi recunoştinţă, Dichtung-ul lui Seifert este sublimarea unui Wahrheit ingenuu, observat şi studiat cu maturitatea şi, poate, cu nostalgia unui adult, însă, în acelaşi timp, cu limpezimea şi cu inocenţa unui suflet de copil. A plăsmui o realitate imaginară, transfigurându-o, dar fără a o trăda pe aceea obiectivă - a însemnat pentru poet nu o reţetă de succes, ci un credo artistic şi omenesc. Seifert nu a fost un geniu. Conştient de limitele şi de imperfecţiunile sale, el şi le-a asumat cu generozitate şi curaj, a învăţat din ele şi, în numele respectului pentru adevăr şi al dragostei de oameni, nu s-a sfiit a le plasticiza în poeziile sale. Dincolo de contemplarea ingenuă şi sensibilă a existenţei, creatorul se dăruieşte fără rezerve realităţii care l-a inspirat, lumii din care el însuşi face parte. Deschis şi permeabil pentru universul înconjurător, onest cu sine şi sincer faţă de ceilalţi, îndrăgostit de viaţă, recunoscător pentru tot ceea ce i s-a oferit şi, la rândul său, dispus oricând să dăruiască totul, Seifert defineşte neaşteptate punţi de comunicare între existenţa concretă şi dimensiunea intelectuală a fiinţei omeneşti noi şi surprinzătoare, spaţii de echivalenţă între realitatea obiectivă şi realitatea artistică. Fără a friza condiţia ipotetică a geniului, poetul este Om. *Dichtung ist Wahrheit.*

charles baudelaire:
Vrăjmaşa

Furtună tinereţea mi-a fost, întunecată,
Pe-alocuri străbătută de sori strălucitori,
Încât puţină roadă-n grădina-mi devastată
Ce da în pârg, lăsat-au cirezile de nori.

Ci-n toamna chibzuinţei ajuns, trebuitor
Mi se păru cu grapa să trec peste ogoare,
Să le adun cum fură, din risipirea lor,
În care apa sapă gropi largi,
de-nmormântare.

Găsi-va floarea nouă şi fără de prihană
Ce-n visu-mi prinse-a creşte,
dumnezeiască hrană
În ţărna vlăguită, ca ţărmul de spălată?

... Sub aspra Vreme, viaţa se macină
şi piere;
Vrăjmaşa noastră, tainic în inimă-ncuibată,
Din sângele ce-l pierdem sporeşte
în putere.
În româneşte de
Mădălin Roşioru

mihail sinelnikov:

„AM AVUT OCAZIA SĂ-MI FAC PRIETENI ÎN ROMÂNIA“

Revista "Luceafărul" publica în paginile sale din 8.XI.1980 versurile lui Mihail Sinelnikov, poet, traducător, eseist şi, nu în ultimul rând, critic literar, din 1997 membru coresponden al Academiei de Ştiinţe a Rusiei. Erau cele dintâi versuri din lirica sa traduse în limba română. La începutul acestei veri autorul volumului ***Întâlnirea*** *(tradus în limba română de Dumitru Balan şi Ion Potopin) ne-a vizitat ţara pentru a patra oară, prilej cu care ne-a acordat următorul interviu:*

Iulia Tarbuzan: Pentru început aş dori să precizaţi ce motive, simboluri predomină în lirica dumneavoastră?

Mihail Sinelnikov: Este o întrebare dificilă, pentru că am sentimentul că am parcurs un drum destul de lung, modest, dar propriu. Cred că pentru mine este caracteristică deplasarea de la motivele tipice către lirică - o lirică de o factură diversă, între care şi de factură socială; trecerea de la existenţa personală spre realitatea concretă, posibil cu un caracter mai pronunţat social. Cu anii, mi-au devenit mai apropiaţi oamenii, destinele lor. Adesea se întâmplă invers, însă în ceea ce mă priveşte a fost aşa cum v-am spus.

I.T.: Critica v-a inclus în poezia "intelectualistă", "livrescă", filozofică a anilor '70. În ce constă particularitatea creaţiei dumneavoastră?

M.S.: M-aş include în destul de complexa generaţie a anilor '70. Nu m-aş include în poezia pur livrescă, cu toate că, desigur, o oarecare abundenţă de informaţii despre trecut, despre cultură sunt prezente în versurile mele. Repet: am parcurs totuşi un drum destul de lung, dar nu m-am schimbat. Mai mult decât atât, pot să spun că mă bucur că nu m-am schimbat. Pentru că este important să scrii oarecum într-un mod nou, însă acest "oarecum" este specific poeţilor mari. În general, după opinia mea, într-un domeniu trebuie să realizezi o schimbare radicală. Minunea îndeletnicirii noastre, versurile, constă în faptul că, schimbându-se, nu se renunţă la trecut. Desigur, nu toţi putem face abstracţie de trecut, dar este bine dacă fiecare deceniu aduce noi acumulări.

I.T.: Ştiu că aţi acordat atenţie şi liricii româneşti. Aţi scris despre România?

M.S.: Da, am scris. Nu mă aflu pentru prima dată în România. Chiar în anii tinereţii am citit versuri ale poeţilor români şi mi-am format o anumită imagine care s-a schimbat însă cu anii. Am avut ocazia să-mi fac prieteni în România. Mă aflu deja pentru a patra oară în ţara dumneavoastră. Şi, aş spune, de asemenea, că imaginea României mi s-a aprofundat. Am scris câteva poezii despre România. Cu ajutorul prietenilor mei am tradus câteva poezii ale unor poeţi români. Am tradus un ciclu destul de amplu din Tudor Arghezi. Am tradus, de asemenea, versuri de Topârceanu şi Ştefan Augustin Doinaş. Simt că am acumulat noi impresii în cursul actualei vizite de două săptămâni în Romăhia. Simt că voi scrie negreşit un nou ciclu de versuri despre România. Între altele fie spus, el deja "se plămădeşte".

I.T.: Mai precis, care sunt impresiile dumneavoastră în legătură cu vizita pe care aţi făcut-o acum în România. Cu cine v-aţi întâlnit, ce aţi reuşit să vedeţi?

M.S.: Am fost invitat de Fundaţia "Paul Polidor", unde am participat la o serată literară. Am avut o scurtă expunere la Facultatea de Filologie din cadrul Universităţii din Bucureşti. Ceea ce este cel mai important - am făcut o călătorie prin ţară; am fost în Maramureş, la mănăstirile din Bucovina. Am văzut multe lucruri minunate, interesante. Am văzut vestitul Cimitir Vesel din Maramureş, am vizitat muzeul poetului Nicolae Labiş. Am văzut monumente vechi ale României. Aş spune că această vizită a fost pentru mine cea mai preţioasă din toate cele patru pe care le-am făcut, în primul rând, în ceea ce priveşte volumul de impresii, iar în al doilea rând pentru că "încununează" într-un fel toate vizitele mele. Am văzut România în diferite perioade istorice şi mi-am făcut o imagine, care nu s-a schimbat foarte mult o dată cu trecerea timpului. Nu pot să spun că ştiu ţara dumneavoastră. Pentru a o cunoaşte trebuie să trăieşti aici mulţi ani, tu însuţi să devii român, să te naturalizezi - lucru imposibil pentru mine. Am considerat întotdeauna România o ţară foarte poetică; încă din copilărie, de când am citit doine în traducere rusească. Sesizez poezia şi viaţa de toate zilele a românilor, văd caracterul poporului - generos, bun, cu simţ artistic. Aflându-mă în zona unde s-au păstrat monumentele istorice, în special mănăstirile din Bucovina, am reflectat mai profund asupra spiritualităţii românilor. Un fior deosebit, desigur, l-am simţit acolo unde natura românească se îmbină minunat cu comorile arhitecturii şi picturii dumneavoastră şi, în acelaşi timp, cu sentimentele oamenilor care vin, se roagă, trăiesc unitatea trecutului cu prezentul. În România, ca şi în Rusia, s-a produs o anumită reconsiderare a valorilor şi chiar, într-un anumit sens, o oarecare demoralizare, deoarece s-a produs o dezideologizare, apărând inevitabil un anumit vacuum. Însă, acesta este umplut, completat de credinţă, religie, şi nu dispare nevoia de poezie.

I.T.: Câteva cuvinte în legătură cu viaţa literară actuală din Rusia.

M.S.: La această întrebare mi-e mult mai greu să răspund decât în trecut, pe motiv că în ultimul deceniu s-a produs o prăbuşire definitivă a ierarhiei din perioada socialismului, care era impusă, nu era obiectivă; exista totuşi un anumit sistem în cadrul căruia înţelegeam cine e cine, care sunt valorile "umflate", ce se opune acestor valori. Acum ierarhia s-a prăbuşit, s-a produs o diferenţiere, o descentralizare a literaturii. Adică fiecare generaţie, fiecare grup are propria literatură. Prin urmare, este foarte greu să ai o reprezentare clară a ceea ce se petrece, pentru că fiecare are valorile sale proprii. Acest lucru nu este corect, deoarece ierarhizările au existat întotdeauna în cultură şi trebuie să existe.

Cred că, desigur, secolul de aur al literaturii noastre este încă departe şi va urma, fără îndoială, o perioadă de acumulare. Aş spune totuşi că pe lângă procesele distructive există şi procese constructive. Desigur, a apărut o nouă generaţie care este cu mult mai liberă decât generaţia mea. Nu-i un lucru rău. Aş spune că mai repede s-a refăcut latura critico-analitică a literaturii. A apărut reacţia unor eminenţi exegeţi şi critici literari.

I.T.: Sunteţi, de asemenea, şi critic. În ce constă activitatea dumneavoastră în acest domeniu?

M.S.: Am scris multe articole despre poezie. Am făcut-o însă sporadic. Această activitate a căpătat un caracter susţinut în ultimii şase-şapte ani. Sunt critic literar la destul de cunoscutul ziar "Moskovskie novosti". Scriu, de asemenea, şi în alte ziare şi reviste. Simt chiar o anumită necesitate să fac acest lucru, deoarece cu anii acumulezi o anumită experienţă în procesul scrisului, al lecturii de versuri. Am început să fac critică, uneori chiar foarte dură. Sunt dur, dar drept. Unele din articolele mele au generat chiar polemici. Cred că în această chestiune supărarea nu-şi are locul. Cu anii, criteriile mele au devenit mai ferme. În această privinţă nici nu poate fi posibilă o totală obiectivitate, însă este suficient ca măcar subiectivitatea să fie sinceră.

I.T.: Un gând de încheiere?

M.S.: Le mulţumesc sorţii şi prietenilor pentru această vizită. Şi am sentimentul că nu este ultima pe care o fac în ţara dumneavoastră. Sper să ne revedem.

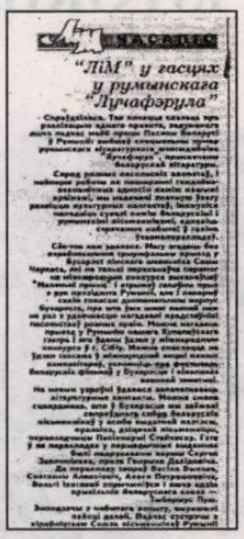
Interviu realizat de

Iulia Tarbuzan

SCRISOARE DIN BELARUS

de ANATOLI BUTEVICI

S-a împlinit. Aşa îmi vine să spun despre realizarea unui proiect, iniţiat încă din timpul muncii mele de ambasador al Belarusului în România; a văzut lumina tiparului un număr special al săptămânalului literar românesc „Luceafărul", dedicat literaturii belaruse. Printre multe alte preocupări de ambasador, şi în primul rând cele de lărgire a relaţiilor economice şi de comerţ între ţările noastre, am acordat atenţia cuvenită dezvoltării contactelor culturale, am căutat să stabilim legături între scriitorii belaruşi şi cei români, să reînnoim ceea ce s-a câştigat, dar s-a pierdut în domeniul traducerilor reciproce. Toate acestea ne-au reuşit. Pot să amintesc, fără exagerări, devenirea triumfală, la Bucureşti, a elevului Saşa Cearcas din Pinsk, care nu numai că a repurtat o victorie clară la concursul internaţional de canto „Micul prinţ" şi a primit din mâna preşedintelui României premiul întâi, dar şi-a câştigat cu vocea sa simpatia corpului diplomatic din Bucureşti, lucru despre care, mai târziu, nu o dată cu recunoştinţă au menţionat reprezentanţii ambasadelor din diverse ţări. Putem aminti venirea în România a teatrului nostru „Ianka Kupala" şi participarea lui cu succes la concursul internaţional de la Sibiu. Putem să ne referim, de asemenea, la participarea compozitorilor noştri la diverse acţiuni cu caracter inţernaţional, să amintim: Festivalul filmului belarus de la Bucureşti şi prezentarea peliculelor cu tematică de război. Pe o nouă treaptă am reuşit să ridicăm contactele literare. Se poate afirma fără reţinere că, la Bucureşti, noi avem de acum un adevărat prieten al scriitorilor belaruşi în persoana cunoscutei poete, prozatoare, scriitoare de literatură pentru copii, traducătoarea Passionaria Stoicescu. În tălmăcirea ei au apărut, în publicaţii periodice, versurile lui Serghei Zakonnikau, proza lui Ghenrîh Dalidovici. La traducerea lucrărilor lui Vasili Bâkau, Sveatlanei Aleksievici, Alesi Petraşkievici, Volgăi Ipatava s-a adăugat încă un susţinător al slovei belaruse - Tiberiu Puiu. Plecând de la experienţa căpătată, am hotărît să mergem mai departe. Uneori, la întâlnirile cu conducerea Uniunii Scriitorilor din România, s-au discutat problemele colaborării, ale sporirii traducerilor; ale schimbului de publicaţii literare. Dar, din nefericire, nu s-a reuşit să se formeze o delegaţie de scriitori, iar acţiunea de traducere a început să se năruie cu şi mai multă intensitate. Când ne-m întâlnit cu redactorul-şef al săptămânalului literar „Luceafărul", Marius Tupan, acesta a fost de acord cu propunerea de a pregăti numere de schimb cu revista belsarusă „Literatură şi artă". Ideea a fost susţinută de colaboratorii revistei, Alesi Pismeankou şi Viktar Şnip. Ei au selectat din versurile şi proza celor care au publicat în paginile „Literaturii şi artei". Passionaria Stoicescu a fost de acord să ia asupra sa tot greu traducerii. Condiţia pusă de ea ne-a fost avantajoasă - aceea de a se traduce doar după originale. În această muncă, domnia sa i-a atras pe Larisa Manea, fost redactor, cadrele didactice de la Catedra de slavistică a Universităţii din Bucureşti: Andrei Ivanov, Andreea Bercea, Liliana Burda, Elena Drăguşin. Şi iată că din Bucureşti ne-a sosit o ştire îmbucurătoare - ultimul număr din luna mai al „Lucefărului", aproape integral dedicat literaturii belaruse. El conţinea circa 40 de lucrări, poezie şi proză, ale celor 17 autori


"ЛіМ" у гасцях
у румынскага
"Луцафэрула"

traduşi. În preambulul său, redactorul-şef, Marius Tupan, a menţionat importanţa unor astfel de contacte şi rolul pozitiv al ambasadei belaruse pentru realizarea lor. În acel număr de ziar a fost inserat articolul în care era trecută în revistă literatura belarusă. Despre fiecare autor, traducătorii au dat un succint *curriculum vitae*. Tot numărul a fost ilustrat cu reprodueeri după tablourile cunoscutului nostru maestru plastic, Mikola Seleşciuk. Printre creaţiile lirice au fost plasate versurile popularilor poeţi ai Belarusului, Nil Ghilevic, Searghei Grahouski, Ghenadzi Buraukin, Searghei Zakonnikau, Alesi Pismeankou, Viktar Şnip, Anatoli Vearţinski, Navum Galipearovici, Vladzimir Maruk, Zinaida Dudziuk, Mikola Meatlţki, Galina Bulâka. A fost bine reprezentată şi proza. În acel număr s-au aflat fragmente din **Ghicitorul din Ghedzimin** al Volgăi Ipatova, povestirea **Peatro din Dabrînea** a lui Ghenrîh Dalidovici. Au fost prezente, de asemenea, lucrările Galinei Bagdanova, ale lui Vasili Ghighevici şi Leonid Kalodzejn. Începutul a fost făcut. Acum este treaba celor care vor continua. Şi, înainte de toate, pregătirea unui număr al revistei „Literatură şi artă" dedicat literaturii române. Iar mai departe, să dea Dumnezeu, să se poată realiza şi alte proiecte.

(Text apărut în revista
„Literatură şi artă", Belarus)

---

bianca marcovici

***

deplasarea cuvintelor
fenomen muzical
să preferi reluarea temei
să fredonezi imagini
simfonietă pe poante
cu balerină laolaltă
- conexiune perfectă -

esenţialul e spus
fără astâmpăr e punctul
de referinţă,
în rezonanţă
e inima mea.

printre stâncile mimate
din pereţii pietruiţi
balerina-şi recapătă
echilibrul berzei.

meditând la soarta noastră
deplasând cuvinte spre
horoscop
esenţialul e pierdut din vedere
peste tot.

***

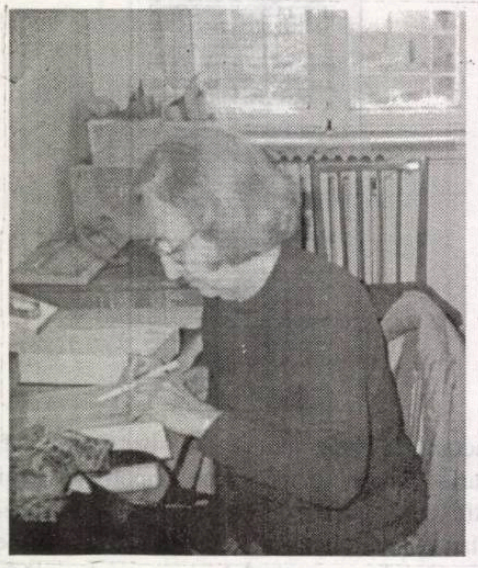
Nimeni nu e Nimeni
a spus-o marele Creator.
o pată, un punct pe hartă
un sunet, o bifurcaţie de drumuri
sau un tremur
lucruri echivalente
puterea Cuvântului
puterea muzicii

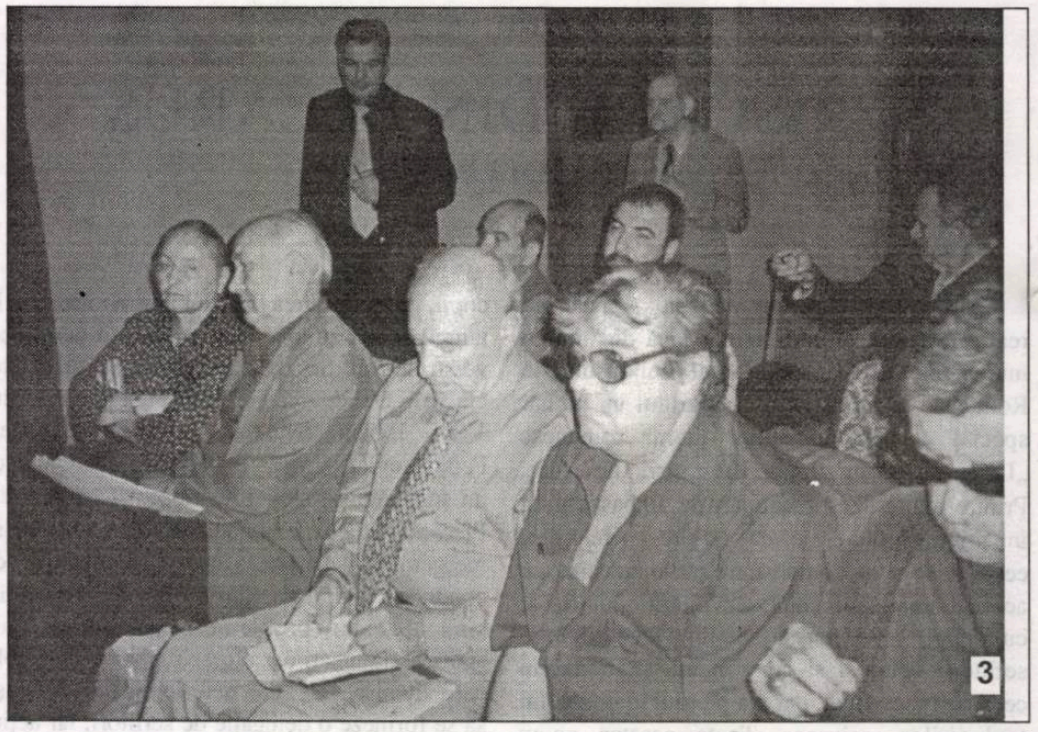
nebuloasă în creier.
ţi se usucă gura
de emoţie.
un pahar de apă, vă rog!

***

nu-mi amintesc
nimic din starea de presimţire
aglomeraţia a şters ultimul
cuvânt
durerea cuvântului s-a propagat
în mine
tu n-ai nici un amestec
îţi trăieşti viaţa intens
plimbându-te pe străzile asfaltate
neted
pe iarba neartificială
înfulecând din belşug
aerul curat
mie îmi lipseşte tocmai aerul

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE





3

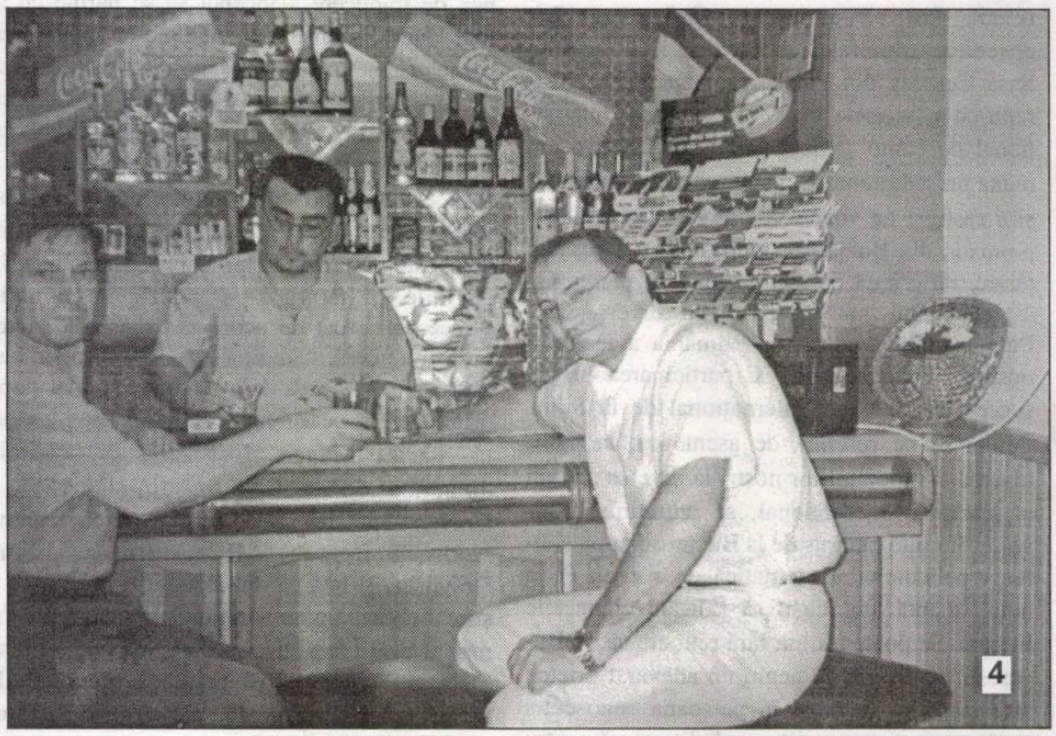
1). Venită special în redacția noastră, doamna Regman conspectează *Istoria...* lui Marian Popa. E dispusă să depună unele mărturii despre Cornel Regman și „cerchiștii" sibieni.

2). În vreme ce S. Damian arunca săgeți de la microfoanele neptuniene, Leo Butnaru se delecta cu integrame.

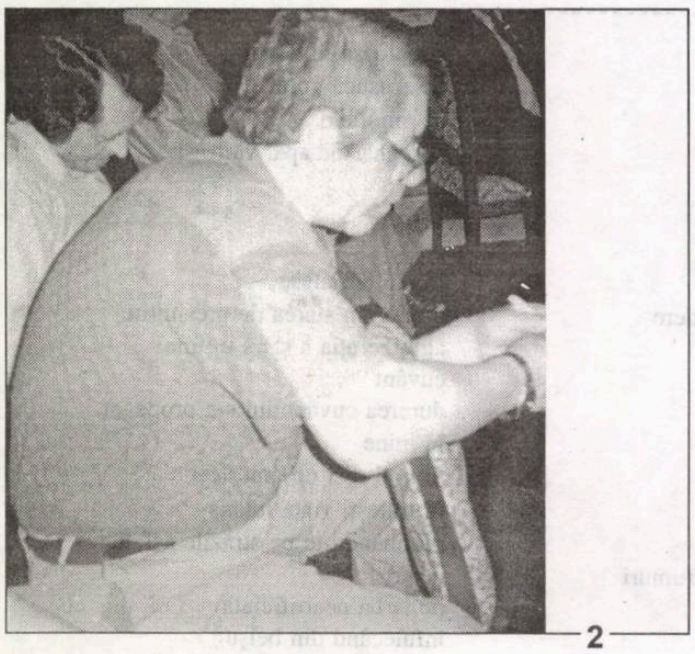
3). Numai Dan Mănucă pare să asculte intervențiile de la tribună, pe când Ion Drăgănoiu se prăbușește în somn, iar Ion Rotaru ia notițe după șoaptele mării. Familia Munteanu se preface că nu le aude.

4). Doi echinoxiști (Dinu Flămând și Adrian Popescu) vor să pozeze în alcoolici. Nu le merge! Alții au prioritate!

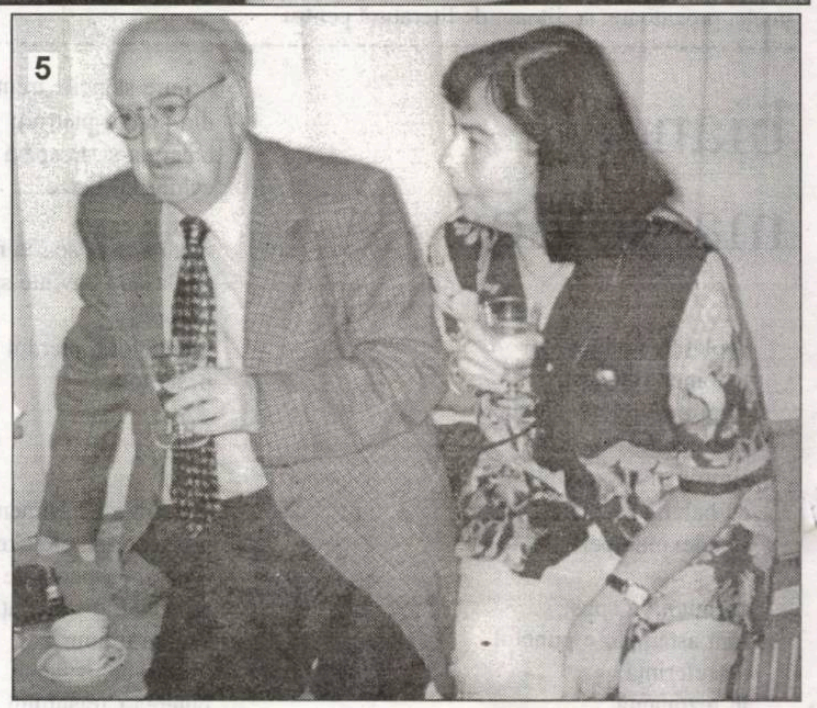
5). Familia Cioculescu (Simona și Barbu) își fac planuri din cafele și pahare.



4



2



5

PREȚ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —

BIBLIOTECA ASTRA

Luceafărul

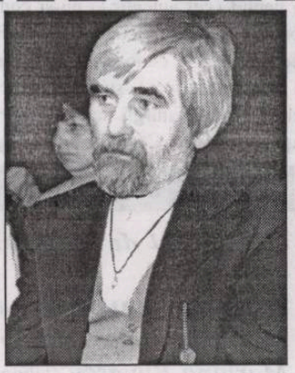
Săptămânal de literatură. Nr. 35 (527). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 10 octombrie, 2001

PREMIILE UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 2000

„Artist rafinat, bine cunoscut acelui public care știe cum să deschidă o plachetă de versuri și cum să parcurgă pagina de critică literară, Gheorghe Grigurcu este, neînduios, unul dintre literatorii certificând până la saturație zicala germană: „mulți dușmani, multă cinste". Rezultat al unor campanii purtate de critic cu resursele unui adânc cunoscător al vieții noastre literare pe mai vechi și mai noi generații - în clocotele unui climat în care se tenta menținerea unui prea discutabil canon, unde morți cu viață lungă acceptau și rolul de a salva supraviețuitori decișI a nu-și asuma culpele la chiar adresa artei literare."

(barbu cioculescu)

gheorghe grigurcu



petre stoica

„Utilizând un larg evantai de mijloace și înzestrat cu darul de a pune iscusit în scenă un spectacol de carnaval pe care îl poate oferi o societate tehnocrată, Petre Stoica alternează tonalități de voci, de la aceea trist bufonă la una profetică sau doar dramatic-obiectivă. Dacă metafora sau artificiul lipsesc, efectul scontat este dobândit tocmai prin banalitatea notației seci și melancolice, nuanțată de la surâs până la autoironie."

(vasile spiridon)

AUTORUL PARŢIAL

de DUMITRU SOLOMON

Despre unii scriitori se spune că au scris mai mult decât au citit, iar despre câţiva, că nu se citesc decât pe sine. Nu este o exagerare. Despre unii critici se spune că nu citesc decât cartea pe care o recenzează şi, adeseori, nici măcar pe aceea. Perfect adevărat. Despre unii actori se spune că nu intră într-o sală de teatru decât ca să joace, nicidecum ca să privească spectacolul, iar din piesa pe care o joacă nu ştiu decât propriul rol şi, eventual, scenele în care evoluează personal. La fel de adevărat.

Situaţiile enumerate mai sus nu sunt întotdeauna absurde şi, în anumite împrejurări, nici măcar catastrofale. Probabil că Homer nu cunoştea decât mitologia şi istoria grecilor, şi pe acestea *din auzite*, întrucât se pare că ar fi fost orb. N-am văzut mulţi actori mari în sală, printre spectatori, când joacă alţi mari actori, nici mulţi pictori celebri la expoziţiile altor pictori celebri, nici mulţi cântăreţi faimoşi la concertele altor cântăreţi faimoşi, nici mulţi dramaturgi la piesele scrise de altcineva decât de ei înşişi etc. Dacă e greu să ştii ce citeşte fiecare acasă, pe cei care apar în spaţii publice (săli de teatru, de concert, de expoziţie) îi vede toată lumea. Cu criticii e altceva. Când nu cunosc textul pe care îl analizează este ca şi cum ar absenta însuşi obiectul muncii, ceea ce reprezintă un imens non-sens, adică o autoexcludere din meserie.

În definitiv, te poţi lipsi de echivalenţe, comparaţii, trimiteri. Mai bine e să nu-i citeşti pe ceilalţi, să nu vezi expoziţiile confraţilor sau spectacolele colegilor, să nu mergi la concertele altora. Artiştii, fiinţe hipersensibile, pot fi, Doamne fereşte, influenţaţi de confraţii lor, clasici sau contemporani, ori, pur şi simplu, pot fi expuşi unei crize de invidie, din care se iese greu şi care numai bine nu-i face creaţiei proprii. Se poate trăi şi aşa. În definitiv, nu există pictori naivi în cine ştie ce colţuri îndepărtate ale ţării (ceea ce presupune că respectivii n-au călcat într-o sală de expoziţie, altfel s-ar fi jenat să deseneze, de pildă, fără perspectivă sau să folosească doar culori fundamentale)? Nu există actori amatori în cele mai izolate comune, care nu au fost la un teatru profesionist? Asta, în sens pozitiv. Dar nu există oare şi poeziile lui Miron Cozma? Câmpul artei e vast, ospitalier şi tolerant.

Numai că ignorarea culturii, lipsa de frecvenţă în cetatea artelor, închiderea în carapace, chilie sau cochilie înseamnă scurtare de orizont, sărăcie fără lustru, reducere a anvergurii, meschinătate. Consecinţe pe care doar geniul le-ar putea evita. A se observa, însă, că geniul (cel autentic!) nu-şi contemplă cu orgoliu egoist propria operă, el e avid de cunoaştere, nesăţios, hulpav, acaparator, vrea să ştie, să vadă, să cunoască, să asimileze, pentru că numai astfel poate să dea. Prin urmare, sunt slabe speranţe ca scriitorii care nu citesc, actorii şi dramaturgii care nu merg la teatru, pictorii care nu văd expoziţii, Miron Cozma să devină genii.

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

PREMII ŞI RECLAMĂ

de HORIA GÂRBEA

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2000 au fost decernate printr-o festivitate mai fastuoasă decât de obicei, aşa cum se şi cuvenea unei astfel de împrejurări. Nu am putut să fiu prezent la Teatrul Odeon cu acest prilej. Astfel, cu părere de rău, nu mi-am jucat rolul încredinţat de organizatori, acela de a prezenta publicului pe unul dintre laureaţii pentru dramaturgie, Iosif Naghiu, care a fost încununat pentru una dintre cele mai interesante piese româneşti scrise în ultimii ani, **Grup de orbi într-o sală de cinema**.

Am putut observa totuşi că evenimentul a fost mai intens mediatizat decât de obicei. Cu toate acestea, după numai o săptămână, am constatat cu durere că dispariţia tragică a trei scriitori, între care a bunului meu prieten Iustin Panţa, a atras atenţia presei cotidiene şi a posturilor TV mult mai mult decât premiile. Încă o dată mass-media a demonstrat că artiştii devin interesanţi pentru ea atunci când mor. Iar cât sunt în viaţă pot fi ignoraţi ba, dacă nu, chiar atacaţi cu vulgaritate. În schimb orice bâlbâit de politician sau agramat de fotbalist pentru a nu mai vorbi de o vedetă lăuză trebuie în mod obligatoriu să prindă prima pagină. Progeniturile cuconiţelor care ne rănesc privirea şi auzul de pe sticla televizorului trebuie musai să dea din coate pe pagina întâi de cum au făcut ochi pe lume. Scriitorii au dreptul la acest loc de onoare doar dacă, dimpotrivă, părăsesc lumea, loviţi de destin.

Trecând peste amărăciunea acestor consideraţii, rămâne de lăudat faptul că Premiile Uniunii Scriitorilor, subiect fascinant căruia i-am dedicat un roman acum câţiva ani, au avut parte de un spectacol de decernare şi nu de o simplă strigare şcolărească. Un început deocamdată. Interesul în jurul acestor premii trebuie stârnit, chiar cu mijloacele gazetăriei de senzaţie, pentru a întoarce faţa publicului spre literatură.

Funcţionează încă, latent, în adâncul minţii oamenilor, chiar a celor tineri, un nucleu pozitiv, de respect instinctiv faţă de intelectualul care iese la rampă. Acest punct trebuie stimulat cu mijloacele publicităţii. Sunt printre scriitori destui copywriteri în stare să creeze o campanie publicitară care, câteva săptămâni pe an, să ţină treaz un interes tot mai mare pentru literatura română cu ocazia decernării acestor premii. Totul contează: de la alegerea datei până la grafica afişelor (care trebuie făcute data viitoare). Excelentă ideea de a deplasa evenimentul spre toamnă şi de a nu suprapune decernarea cu Târgul de Carte când trece neobservată pentru că ţinta publicităţii e alta.

Festivităţii de decernare îi mai trebuie un logo, un trofeu cât de mic de înmânat premianţilor şi care să apară pe afiş ca şi la TV. Imaginea acestui trofeu trebuie să fie familiară oricui, precum conturul „Cupei Mondiale" la fotbal.

Ar mai fi cazul ca juriul, după ce a făcut nominalizările şi ele au fost bine mediatizate, să acorde premiile pe loc, în timpul galei, întreţinând un suspans, nu de dragul senzaţiilor tari oferite participanţilor, ci pentru a atrage şi mai mult atenţia presei, sensibilă numai la asemenea trucuri.

Revenind acum la conţinutul manifestării, al premiilor propriu-zise, trebuie să obsevăm că ele au răsplătit autori cu experienţă şi cu o „cotă" foarte bună. A fost încă o şansă a evenimentului creat. La nici un nume scriitorii sau chiar publicul mai avizat n-au fost în situaţia să se întrebe: „dar ăsta cine e?". De observat un paradox doar aparent: un juriu relativ tânăr a premiat în general scriitori din generaţii anterioare. E un semn bun, de consideraţie pentru valoare, fără partizanate ţinând de anumite grupări „pe vârste". Faptul infirmă ideile unor gazetari care practică terorismul cultural chemînd la „lichidarea bătrânilor", precum într-un roman al lui Bioy Casares. De fapt, asemenea puncte de vedere care se exprimă câteodată destul de violent au scopul să aprindă scandalul, să creeze conflicte pe care presa să le poată specula: tineri contra vârstnici, Bucureşti contra Provincie, Est contra Vest etc.

Sigur că orice atribuire de premii stârneşte şi nemulţumiri. Folosul care se trage însă, pentru întreaga breaslă şi chiar pentru cultură în general, din organizarea unei festivităţi cât mai grandioase şi din glorificarea celor care primesc premiul este foarte mare şi s-ar cuveni ca toţi scriitorii să contribuie la „campania de promovare" indiferent că sunt sau nu printre învingători. Căci nu atât Premiile Oscar în sine interesează cinematografia, ci reclama din jurul decernării lor.

Transformarea decernării Premiilor Uniunii într-un mare eveniment ar aduce sponsori mai puternici şi ar ajuta literatura. Nu putem decât spera că şi acordarea Premiilor Asociaţiei Bucureşti, bine organizată anul trecut, va avea parte şi în acest an de o festivitate care să atragă atenţia.

LECŢIA UNUI SECOL ABIA ÎNCHEIAT

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Acum câteva zile, mai exact la 11 septembrie, am putut constata cu toţii că secolul al XX-lea încă nu se încheiase, dar că, tocmai prin acel eveniment tragic, o întreagă epocă îşi marca sfârşitul. S-a scris cândva că secolul al XIX-lea a fost deosebit de lung - a început cu Revoluţia Franceză şi s-a încheiat la izbucnirea primului Război Mondial. Aprecierea avansată astfel include o bună doză de simţ istoric şi realism. Despre secolul al XX-lea s-a făcut afirmaţia contrară - anume aceea că ar fi fost unul foarte scurt, deschis de primul Război Mondial şi epuizat o dată cu Hiroshima, sau cu debutul cursei înarmărilor nucleare. În fapt, însă, raporturile de forţă, condiţia umană, perspectivele existenţiale nu sufereau nici o reorientare fundamentală o dată cu apariţia ameninţării atomice. Într-o a doua fază s-a apreciat că încheierea secolului al XX-lea ar putea fi legată de sfârşitul Războiului Rece; acesta din urmă - se pretinde însă, acum - îşi află continuarea, formal aproape identică, în noul război declanşat de terorism.

Dacă Războiul Rece a însemnat ca stare de supertensiune la nivel planetar, în spaţiul întregii umanităţi atunci trebuie observat că şi el a reprezentat o perioadă deloc uşor de lăsat în urmă, de abandonat. Cu toate acestea sunt convins că, adoptând o anumită perspectivă asupra istoriei, putem socoti, în chip îndreptăţit, că secolul al XX-lea şi-a aflat ultimele palpitări, înaintea definitivei sale stingeri, în orele care au urmat atacurilor teroriste recente, de la New York şi Washington.

Unul din ultimele texte datorate marelui Karl Popper a fost cel cuprins în volumul intitulat **Lecţia acestui secol**, apărut, aproape simultan, în italiană şi franceză. Învăţătura respectivului secol al XX-lea este, pentru Popper, una a liberalismului în măsura în care acesta constituie o viziune deschisă asupra societăţii şi istoriei, o concepţie după care istoria, evoluţia umanului, nu rezultă ca o constrângere deterministă, ci se autocreează permanent - altfel spus, în măsura în care existenţa socială a omului este gândită ca produs al unei continue disponibilităţi a umanităţii. Lucrurile nu sunt, însă, deloc simple, în primul rând nu este clar despre lecţia cărui secol ni se vorbeşte - despre aceea a epocii încheiate în 1945, în 1989-1991 sau în 2001? În al doilea rând, suntem obligaţi să ne întrebăm - oricum am delimita o perioadă în istorie: lecţiile pentru politică, pentru economie sau pentru cultură, pe care ni le furnizează aceasta sunt ele - pot fi oare - identice? Eventualul răspuns pozitiv la ultima întrebare nu are cum fi altfel decât foarte îndoielnic. Răspunzând, într-un interviu, la întrebarea cum caracterizez secolul al XX-lea, am denumit intervalul propus analizei noastre ca fiind "secolul american". Se poate foarte bine argumenta o asemenea sugestie; de altfel, o face Henry Kissinger în principala sa operă scrisă **Diplomaţia**. Motivele mele mergeau chiar mult dincolo de perspectiva sau orizontul lui Kissinger. Sunt convins că, în ultima sută de ani, America - Statele Unite - a întregit şi împlinit o anumită formulă ontologică a umanului. Omul poate fi acum integral om ca urmare, într-o semnificativă proporţie, a unui remarcabil efort istoric american, efort desfăşurat în plan tehnologic, filozofic, existenţial, moral. Acum, Statele Unite sesizează, în condiţii deosebit de dure, că lumea, în care ele constituie principalul centru de forţă, este extrem de departe de imaginea pe care au crezut că o pot propune pentru umanitate şi istorie. Gabriel Robin, ambasador al Franţei, a publicat, în urmă cu şase-şapte ani, o carte intitulată **O lume fără stăpân**, în care a susţinut că America desfăşoară, ca politică tradiţională, o acţiune de distrugere a imperiilor constituite, sau care încearcă să se constituie, fără a-şi lua, ea însăşi, obligaţia de a constitui un imperiu. Lucrurile stau poate astfel - în respectiva privinţă, dar nu cumva imperiile existând ca realităţi sau proiecte, oricât de ameninţătoare ar fi, nu reprezintă şi sisteme de protecţie împotriva altor primejdii, altor surse de distrugere, mai mari sau mai mici, însă şi valori circumscrise.

Să încercăm să definim secolul al XX-lea, câteva trepte - rămânând la ideea încheierii lui în mijlocul zilei de 11 septembrie 2001. El este, aparent epoca impunerii globale a puterii americane. Nu suntem însă în situaţia de a trebui să vedem realităţile lumii dintr-un unghi oarecum opus acestuia? Nu este cumva acest secol al XX-lea intervalul istoric al instituirii unei grave crize de putere a lumii? Statele Unite au reprezentat pentru omenire nu doar un stat, ci şi un ideal istoric, politic, juridic, de civilizaţie. Primul Război Mondial se încheie însă cu eşecul lui Woodrow Wilson de a obţine, din partea statului său, ratificarea tratatelor pentru care naţiunea a făcut atâtea eforturi, şi pe care el le semnase. În cel de-al doilea Război Mondial a existat Pearl Harbor; conflagraţia, pentru a se încheia, a avut nevoie de Hiroshima şi Nagasaki; armistiţiul nu a permis instaurarea păcii, fiind aproape simultan declanşării Războiului Rece. A urmat, în confruntarea cu Uniunea Sovietică, teroarea nucleară şi Vietnamul. După încheierea fericită a opoziţiei americano-sovietice sunt distruse, în chip aproape neinteligibil, World Trade Center-ul şi o parte a Pentagonului. Vreau să sugerez, în felul acesta, că America nu mai este o superputere - o hiperputere, cum se spunea acum câţiva ani?

Nici pe departe. În plus, moartea violentă, printr-un act agresiv, dement şi inuman, a unui mare număr de fiinţe omeneşti, de oameni ca noi toţi, care suntem acum în viaţă, prin suferinţa adusă asupra lumii, prin caracterul său tragic va genera acţiuni şi riposte care progresiv vor crea o lume mai curată şi, totodată o America mai sigură pe ea însăşi. Să observăm însă că puterea, chiar maximă, s-a dovedit, totuşi, pe parcursul unui secol, fragilă, aşa cum au fost toate sistemele de putere - american şi rus, francez, englez, german, japonez. Secolul al XX-lea este secolul eşuării tuturor marilor forţe ale istoriei - eşec (eşuare) total sau parţial reversibil sau ireversibil, profund sau nu tocmai profund, eventual compensat ulterior, uneori chiar excesiv, cu toate acestea, însă, eşec. Dar istoria lumii ce este altceva decât relevare a miezului slab în centrul oricarei puteri („deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciuni") - atât doar că istoria s-a accelerat în secolul al XX-lea şi natura ei devine acum mai vizibilă. Despre ce istorie este vorba? Desigur, despre istoria politică, economică, materială. Acesta nu se doreşte, însă, a fi un eseu de politică, ci o încercare de a defini istoria spiritului, ca fundament al culturii. Spiritul exprimat în cultură este puterea indiferentă la timp, consolidată de acesta, transgresându-l - coagulată în numele lui Homer, Eschil, Praxitele, Aristotel, Dante, Da Vinci, Shakespeare, Molière, Goethe, Faulkner, O'Neill, Brâncuşi, Cavafis, Saint John Perse.

Secolul al XXI-lea nu mai are, ca şansă, decât calea unui nou umanism, al unei dezvoltări a lumii întreţinute de o sursă de putere inalterabilă, incoruptibilă.

acolade

RĂZVRĂTIREA COMPLEXAŢILOR

de MARIUS TUPAN

Unii condeieri, la început de carieră (dar şi după aceea, dacă aşa le e firea!), sunt mult mai interesaţi să vâneze slăbiciunile unui creator şi să-i diminueze meritele, mai ales dacă acesta a căpătat, între timp, şi o oarecare faimă, decât să sesizeze arhitectura compoziţională, polifonia vocilor narative sau expresivitatea bine temperată. Cred ei (ca şi o parte a cititorilor) că secvenţele incriminate, deseori extrase din context şi judecate în afara acestuia, atacurile ironice, uneori chiar suburbane, le-ar pigmenta discursul şi le-ar întări autoritatea. Altfel, ar îngroşa rândul condeierilor de pluton, atât de mulţi în ultima vreme, că-s pe cale să depăşească numărul aplaudacilor. Într-un fel, strategia rezistă, dar numai pentru o vreme: până când lectorul avizat le descoperă năravurile şi le ghiceşte punctele vulnerabile. Provocând numeroase scandaluri în dreapta şi-n stânga, ca şi chefliul care nu are vreo preocupare nobilă, fiindcă nu-i cunoaşte amplitudinea spirituală, temut pentru tenacitatea cu care-şi complexa semenii fără de apărare, un arţăgos de mai ieri, expatriat şi azi, a ieşit complet din conştiinţa noastră, din simplul motiv că nu a lăsat în biblioteci măcar o operă consistentă, ci numai firimituri, extrase de la mese opulente, ce nu se pot coagula în vreo direcţie. Demersurile lui sunt emblematice pentru o mentalitate elementară, sub care s-au năruit mulţi pescuitori în ape tulburi. Că nu-i suficient să ieşi la vânătoare şi să provoci carnagii repetate, când arsenalul tău e rudimentar şi inadecvat prăzii. Cu o puşcaviţă nu poţi intimida un urs, aşa cum tunul nu a fost construit pentru muşte, de tipul unui Aureliu Goci, care bâzâie chiar şi-atunci când face pantofii unui nesărat, învelit în foiţe campestre. Sluga devotată şi unealta perfectă ale regimului roşu, rămas el însuşi într-o stare de incertitudine - oare, mai găseşte pe cineva care să-i aprobe tezele, după câte osanale a ridicat celor care-i aruncau arginţii mai ieri? -, cosmetizat în vorbe, fiindcă, în gesturi, îşi varsă doar veninul, un inflamat, ca să nu-i spunem scânteist, găseşte că-şi poate răzbuna soarta, profitând de aportul mercenarilor. Care, slavă Domnului, în aceste vremuri paupere, pot fi uşor recrutaţi şi manipulaţi, ba chiar sacrificaţi, după experienţe arabe, mai ales dacă numele lor nu spun nimic, iar prezenţa într-o oarecare fiţuică îi scoate vremelnic din anonimat. Cât de benefică le e ivirea - ce să mai comentăm! Unor condeieri le e tot mai greu să recunoască faptul că-s depăşiţi de timp şi vremuri. Altfel zis, caducitatea opiniilor lor, neputinţa, omenească până la un moment dat, de a descifra mesajele textelor, din ce în ce mai rafinate şi mai complicate, inadecvarea la metodă le stârnesc stări de inconfort, îi irită, punându-i, firesc, într-o postură hilară. Obişnuiţi cu un anume fel de scriere, nu admit alte convenţii literare, refuză orice inovaţie, iar postmodernismul (cât l-or fi studiat) e un ghiveci sezonier, ce se consumă fără a produce prea multe calorii. Dezinvolţi până la ridicol, dau note şi aplică sancţiuni, fără a observa că fiecare nouă intervenţie a lor le subţiază gloria, dacă au avut-o vreodată. Se ştie, nu venim cu o noutate: autorul nu mai e doar un submersibil în sufletul omenesc, ca să parafrazăm un mare critic, ci şi un creator de atmosferă, un cercetător al diverselor spaţii şi procese, chiar fizice şi chimice, dacă opera lui le are în vedere. Tipul scriitorului posedat sau numai instrument al Domnului a rămas doar o prejudecată. Ambţionat să schimbe discursul poetic, Nichita Stănescu ne vorbea cândva despre iniţierea lui în câteva ştiinţe exacte, aşa cum Ion Barbu a devenit un mare peot încifrat şi pentru că era familiarizat cu spaţiul matematicilor. Când unii scriitori interpretează sau inventează legi din mecanică, cuantică sau cibernetică, doar îşi recrutează persoanaje din acele domenii, şi trebuie să demonstreze că-s familiarizaţi cu mediul explorat, comentatori grăbiţi, ca să nu le spunem superficiali, vorbesc de căderea acestora în ilustrarea ştiinţei popularizate, de secătuirea harului, când, normal ar fi, să se instruiască ei înşişi, pentru a fi în consonanţă (n-am zis nimic de psihologia consonantistică, teorie care a intrigat pe atâţia în vecul trecut!) cu ceea ce trebuie să comenteze. Deh, fiecare pasăre pre limba ei piere!

BINEMERITATA RECUNOAȘTERE

de BARBU CIOCULESCU

gheorghe grigurcu

Poet în ceasurile sale faste, cultivator de maxime și aforisme țintind resorturile vieții, artei, personalității, critic cu prestație exemplară în tomuri interpretând fenomenul literar românesc pe spețe, decenii, autori, Gheorghe Grigurcu se vede răsplătit, în pragul a cinci decenii de activitate publicistică și, deci, în pragul senectuții, cu premiul pentru Opera Omnia al Uniunii Scriitorilor: ca un contrafort la valurile de atacuri ce încearcă să înece în impopularitate pe criticul lucid și curajos ce pune înainte adevărul, între polii frumosului și eticii.

Artist rafinat, bine cunoscut acelui public care știe cum să deschidă o plachetă de versuri și cum să parcurgă pagina de critică literară, Gheorghe Grigurcu este, neînduios, unul dintre literatorii certificând până la saturație zicala germană: „mulți dușmani, multă cinste". Rezultat al unor campanii purtate de critic cu resursele unui adânc cunoscător al vieții noastre literare pe mai vechi și mai noi generații - în clocotele unui climat în care se tenta menținerea unui prea discutabil canon, unde morți cu viață lungă acceptau și rolul de a salva supraviețuitori decișii a nu-și asuma culpele la chiar adresa artei literare.

Ne este, astfel, proaspătă în amintire, tumultuoasa atmosferă de la primele alegeri în Uniunea Scriitorilor, după căderea regimului ceaușist unde, pe când unul și altul dintre vorbitori se asmuțeau împotriva vreunui patentat reprezentant al realismului socialist, al revoluției culturale, Grigurcu a ridicat problema epurărilor în Uniune. Atunci, ca la un semn, sala a început să tropăie, ostil, îndesat, semn că rândurile "dalmațienilor" erau cu mult mai dese decât ne-am fi închipuit. Sau o emisiune la televiziune a mult înțelegătorului Iosif Sava, când primul dintre invitați a deschis discuția, ce n-avea program, înfățișând ca pe o blasfemie, cazul lui Nichita Stănescu, contestat de Gheorghe Grigurcu.

„- Adică, de ce n-ar putea fi atacat Nichita Stănescu?" întrebasem, iar gazda, dând încet din cap, aprobase că intră în ordinea posibilului, schimbând tema.

A se situa împotriva curentului, așa-zis apolitic, pretinzând uitarea, în locul actului de justiție, care în arte se manifestă prin oprobiu, a fost sarcina neabătută pe care istoricul literar și-a asumat-o, din îndepărtatul lui foișor, din acel amar târg, ce face din el un exilat, o voce încă mai singulară. Încât nu ne-am mirat că nu a fost de față la ceremonia decernării premiilor, acolo unde cel mai însemnat dintre acestea îi revenea. Anume, pentru o operă în sectoare ce par spiritului rigid că se exclud, critica și istoria literară, cu recile lor scalpele și lirica, pretinzătoare de arderi intime, de fie și doar circumstanțiale somnuri în poala muzelor.

Este, bineînțeles, la mijloc, un elementar joc al aparențelor, punctul de joncțiune fiind acela al unei acute, fulgurante, perceptivități, pe care am încercat să o scoatem în evidență când am recenzat volumele sale de versuri **Un trandafir învață matematica** (1968), **Oglinda și vidul** (1993), **Un izvor bolborosind înăuntrul termometrului** (1997), **Nimic n-ar trebui să cadă** (1998) și, tot din acel an, **Amarul târg**. Aceeași acuitate a percepției, fixând traseele unei evoluții lirice, în pagina de critică, operează concentrat în propria-i operă poetică, în care jocul esențelor dă sunet schimburile dintre concret și abstract, cu o certă voluptate a liberei emisii și melancolic narcisism. Și unde afundările în inefabil au acordul intelectului, gravitatea tonului acestuia.

Scriam, cândva, că frecventele semne de carte în lirica grigurciană - ca titluri ciclice - ar indica unui lector sumar surse livrești - idee întărită, eventual, de cunoașterea împrejurării că Grigurcu mai este și criticul numărul unu în materie de poezie, al zilelor noastre. Confuzie, desigur, între notația dezlegată de corvezile formelor și monologând liber, pe de o parte, și, pe de alta, lirica de grămadă a zilei, deplasându-se în plutoane, până la ștergerea identității vocilor. Mai spuneam, poetizând la rândul nostru, și că insul, de cea mai occidentală factură în pagina critică, aruncă acolo, dar și în lirica sa, străpungând aparențele, priviri cu sclipiri tigrești. Duritate a introspecției: așadar, în chiar larga deschidere hermeneutică.

Atunci, bunăoară când, cercetând, de pe poziții fraterne, lirica de curând decedatului Daniel Turcea, Grigurcu afirma, în concluzie, că "oricât de însemnată în ordine a valorilor unui *homo religiosus*, transa mistică nu se poate transpune cu ușurință și cu același efect de fervoare în codul liric". Această structurală cruzime, întoarsă, în propria-i lirică împotriva contemplării neutrale, a pensulării de tablouri, este chiar marca originalității unui spirit fundamental tragic, în concursul efemerității: "să scrii, să încerci să descrii/ un poem care fuge de tine/ se ascunde-n frunziș/ cum un animal sălbatic". Simbolul revenitor e al frunzei: "o frunză atât de solitară/ face o umbră mai mare/ decât întregul copac"; ori: "și totuși mă așteptam să-l văd/ îngerii căzând cum frunzele/ rămase-n copaci din anul trecut// Și totuși mă așteptam să văd/ pe micii bravii nenumărați diavoli/ crescând/ din pământul împrimăvărat/ cum troscotul"- poemul se intitulează enigmatic **2 martie 1998**!

Hai-ku-uri cu patos conținut dau naștere unor imnuri, într-un univers al palpabilității cu acuități suprasenzoriale: "Frunzele care tac/ frunzele care nu pot tăcea nici vorbi/ surdomuți vegetali/ care sufocați de bunăvoință/ ne fac semne de-adio/ când ne-am întâlnit abia" (**Frunzele care tac**). Deasupra a toate, acel *cum*, *precum*, *ca și cum*, balansând noțional între aleatuire/cristalizare și destrucție/eliberare, trimițând către propriul laborator de creație, premerge confesiunea: "Până și scrisul se vestejește se chircește/ aidoma unei plante/ și țipă cât îl ține gura/ din frunzele din vrejurile din semințele lui/ pline de arome/ din mirosurile lui tipografice/ pline de paturi/ în care te vei odihni doar când vei fi mort" (**Până și scrisul**). Acel *cum* revenitor, obsesiv și până la urmă indispensabil, sună cititorului ca o lovitură de gong, în timpii succesivi ai unui spațiu tragic, căci eroul liric al lui Gheorghe Grigurcu este un romantic *mal-aimé*, iubind iubirea însăși, fără măcar astfel să fi fost iubit, un nostalgic al naturii profanate, un citafin dezafectat.

Chestionat în privința raportului ce ar exista în conștiința sa între critica cu poezia deopotrivă cultivate, scriitorul declara: "Vă mărturisesc doar că activitatea critică, ea reprezentând pentru mine o prestație profesională ritmică, e un mod de a-mi câștiga existența, pe când poezia, proiectându-mă în discontinuitate, în imprevizibil și în stupoare, e un mod de a mi-o risipi". Cel căruia adeseori i s-a refuzat dreptul la opinie - și, vai, nu numai în anii comunismului! -, cunoscând prea bine că "alergia la critică e un fenomen de barbarie", a luptat de aproape o jumătate de veac împotriva tentativelor de stârpire a acesteia. Pentru el coșmarul era anume interdicția exercitării criticii, interdicție văzută ca o "liturghie neagră". O dată ce, din punctul său de vedere, "critica este o operație pe omul viu, o stimulare a inimii, ca să bată mai zgomotos". Cu precizarea că: "dacă opera cercetată moare în mâinile criticului, atunci nu e vocație".

În termeni neechivoci, obiectivitatea criticii i s-a părut a consta în diversitatea unghiurilor de vedere, interferându-se într-un joc liber al reacțiilor spiritului, deci resorbind fără teamă controversele, pentru a zămisli altele, "nesfiindu-se de asumarea contradicțiilor ca de o premisă a evoluției". Nefiind proprietatea cuiva, obiectivitatea "e o atmosferă, un bun comunitar, care ne îngăduie a trăi în condiția dinamică a culturii. Dar - punct esențial - critica lipsită de convingeri morale mimează numai actul critic integru, "ținând, în fond, de iluzionism".

Personalitate formată în penumbra vitregiilor, pe șleaul celei de a patra generații post-maioresciene, Gh. Grigurcu afirma, încă în cel din urmă deceniu al secolului trecut că, exprimându-ne cuminte credința în critica tradițională, este firesc să nădăjduim într-o grefă izbutită a noilor tendințe, pe trunchiul aceleia, spre a-i ameliora natura. Bănuitor la adresa celebrității, care-i instituționalizează pe om, încât "pe ușile lui intră și ies numeroși indivizi pe care, de regulă, nu-i cunoaște, și care, deseori, nu-l cunosc decât foarte vag, nesigur, incorect, ne vedem primejduiți de a figura în această categorie, fie și atunci când salutăm premierea sa pentru întreaga operă.

ODECOLONUL VETUSTITĂȚII

de VASILE SPIRIDON

Urmărind devenirea poetică a lui Petre Stoica, sesizam că efortul descriptiv cheltuit în dorința de a restitui liricii o lume familiar obiectuală se împletește, treptat, cu acela de a proiecta această lume sub o zodie morală, a comandamentelor etice. **Trecătorul de demult** ne relevă, cu simț al descripției statice, miracolul derizionii, fabulosul celor mai anodine obiecte din realitatea imediată, hieratismul provenind aici dintr-un sentiment al vetustității, al unei mode depășite pe care ar îmbrăca-o viața corporalului. Această perspectivă temporală a percepției lucrurilor prezente ca și cum ele ar trăi deja în trecut - îl detașează oarecum pe autor de conținutul versurilor sale, de unde transpare obiectivitatea. Fraternizarea cu oamenii și cu lucrurile printr-un suflu umanist trădează drama încleștarii cu timpul în era proliferărilor tehniciste. Începuturile poeziei sale stau sub semnul "stelist" al unei notații prozaice, directe, voit simplă și discursivă, ce ascunde un sentiment de reținere: „Față de patetismul temelor și formelor solemne ale perioadei dejiste. Versul, despuiat de ornamentică și cu metafora direcționată înspre concret, este dat cu odecolonul vetustității, iar scrierea, chiar dacă nu a ajuns la o coagulare semnificativă, își profilează tematica, își limpezește dimensiunile unei mitologii interioare și ale unei tente impresioniste a stilului. Starea afectivă, generatoare de text, este tandrețea față de semeni și de vieţuitoare, notării unui eveniment banal succedându-i o reflecție sau o intenționalitate utilitaristă. Suflet cu valențe elegiace, *blândul arheolog* exersează sporadic un suprarealism ludic sau, mai curând, o propensiune romantică a purității refugiului într-o lume a imaginarului alcătuită din datele unui timp regăsit al copilăriei, din proiecțiile mereu prezente ale reveriei diurne, unde latențele propriei sensibilități dobândesc aura unei mitologii personale. Numai că recuperarea timpului și a geografiei copilăriei activează emoții dulci-amărui.

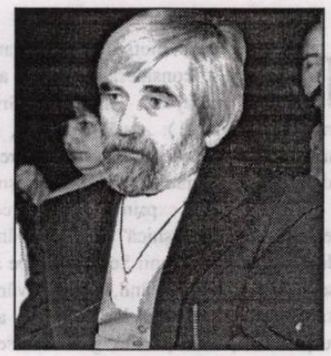
Expresivitatea este voalată de indiferența aparentă a tonului și de rememorarea lirică de la nivelul evenimentelor povestite. Mici notații disparate, ca un fotomontaj duios și antrenant (deși gravă este însăși instanța rememorării), fragmentele mozaicale de scene luate din albumul de fotografii reînvie un spațiu provincial centrant. În notele nostalgice transpare vocația narativă, înclinația de a evoca detașat și amuzant un conținut burlesc agreabil, unde sublimul nu își află locul. Atunci când își face apariția, elementul fabulos are forma unei naivități țipătoare de tipul cromolitografiilor, iar transpoziția din planul cotidian în cel revelatoriu se realizează precipitat, cu aerul că survine o mică poticneală a exprimării, pentru a nu se destrăma "mimeza". Dispus cu îndemânare, decorul de epocă își păstrează nealterat profilul; ni se oferă un amalgam de provincialism și exotism, de naivitate și diatribă, cu aerul unui teribilism manierist. Inocența ascunde o nuanță cinică, duioșia șarjează înspre grotesc, însă rămâne predilecția pentru scena familiară încărcată ca o pânză flamandă, cu folosirea acuarelelor fluxului zilnic ori a uleiurilor exotice.

Notația - conturată în tuşe postexpresioniste - devine cu timpul mai agresivă, iar melancolia în fața lucrurilor supuse pieirii dobândește o stare existențială acută și tristețea ia forme sarcastice. Farmecul intim și totodată insolit al idilismului din tablourile de pictor naiv, dedicate amestecului tipic vechiului oraș provincial, de patriarhalitate, colțuri de natură și timide intruziuni "moderne", este retras acum în planul secund. Realitatea exterioară continuă să aibă rolul de "tramă", numai că ea dezvăluie un profil anarhic. Imaginile sunt sistematic incoerente și, în locul feeriei domestice, ne întâmpină o avalanșă de forme hibride - conglomerat ciudat de figuri familiare și elemente fabuloase, pandorice, ieșite parcă din *caseta cu șerpi*. Petre Stoica folosește combinații de spontaneități asociative cu o discretă supraveghere tematică; paralel cu conversiunile semnificante se produce o diversificare și "scafandrizare" a eului lăuntric. Adunarea cuviutelor celor mai șterse și combinarea lor în sintagme meșteșugite provoacă o monotonie mocnind de patimă.

Utilizând un larg evantai de mijloace și înzestrat cu darul de a pune iscusit în scenă un spectacol de carnaval pe care îl poate oferi o societate tehnocrată, Petre Stoica alternează tonalități de voci, de la aceea trist bufonă la una profetică sau doar dramatic-obiectivă. Dacă metafora sau artificiul lipsesc, efectul scontat este dobândit tocmai prin banalitatea notației seci și melancolice, nuanțată de la surâs până la autoironie. Se adună miniatural cuvinte ce reconstituie singure un întreg decor osificat, aglomerat de tablouri saturate de detalii și, în acest muzeu al arheologiei afective, ne impresionează aerul vetust, care convertește tot ceea ce părea real în fabulos plin de groază sau stăpânit de hieratism. Avem impresia ca ne aflăm în miezul unei realități cu reguli de ființare anapoda. Spiritul carnavalesc se interoghează tot mai des pe sine; ostentația barocă pe care s-a mizat ca pe o mască a simțirii alarmate de aspectul temporalității, dobândește prestanța unei autocenzuri pregătite după cortina înscenării și transformate din condiție a regizorului în statut al actorului cu rol principal.

Petre Stoica poetizează, asemenea "intimiștilor", și sensibilul din realitatea imediată a universului casnic, cu prezentarea mai ales a spațiului intendent. Organicitatea universului liric suferă o dispunere prioritară a accentelor și pe tehnica "inventarului": enumerarea înlocuiește evocarea, atitudinea lirică fiind doar implicită. Acumularea de elemente ale traiului zilnic se contabilizează cu o voioșic conținută în poezia argăselilor, grădinăritului și desfătărilor gospodărești, cu motive antice în varianta modernă. Asemenea obiectelor uzate moral, vietățile mici și oamenii cei mai insignifianți și desconsiderați declanșează în sufletul poetului un *potop de simpatii*. Obosit de exercițiul detașării, Petre Stoica regăsește candoarea unui sentiment mirific, care cristalizează în subteranele unor *melancolii inocente* aproape blazate, într-o expresie în care iluminarea și nostalgia, imboldul și scepticismul converg. Metafora revine la notația exterioară, activată nu însă de resorturile unei poezii de atmosferă, ci de cele ale uneia de introspecție.

Poetul nu este îngrijorat atât de expansiunea civilizației industriale, cât de ușurința cu care omul poate fi absolvit de preocuparea pentru monștrii mecanici. Nu tehnicismul îl întristează, ci atrofierea sentimentelor, supunerea lor la "legea înghețului". Prețuitor al lucrurilor "simple", el crede în perenitatea valorilor lumii naturale, însă acest eșafodaj moral a fost zdruncinat de cohorta proliferărilor tehnicismului. În consecință, se opune amețitorului angrenaj citadin molcoma liniște rurală, iar maturității artificializate, naturaleței copilăriei. Impetuoasele și angoasantele minunății ale mașinismului, supus mereu uzurii morale, nu vor putea nicicând - crede poetul - să le eclipseze pe acelea simple, ale veșniciei naturii. Tensionarea dramatică este acum însoțită de o senzație de rău existențial: claustratul (sau lacustrul) pe o insulă betonată se simte înstrăinat și întrezărește osatura viitorului metalizat. În fața viziunilor fantasmatice, născătoare de ființe monstruoase și agresive, refugiul este găsit din nou în severitatea discursului sarcastic, seninătatea bucolicului de altădată convertindu-se într-o persuasiune retorică. Insomniile *bătrânului* sunt tot mai persistent infuzate de simptomele rupturii de sensibilitatea nepervertită (solitudinea, tristețea, teama, *spleen*-ul), dar într-o manieră atenuată, trecută prin filtrul fin al unei discrete și degajate ironii.



petre stoica

Egalitatea tuturor fenomenelor este etalată potrivit unei noi ordini a lor, prin folosirea unei recuzite specifice decorului elegiac și naiv din lumea domestică, dar o lume înrămată din ce în ce mai strâns de elemente ale propriei dematerializări. Se cultivă un amestec de prozaism și miracol, de consemnare și fantazare suavă în fața cosmosului mic. Teroarea spațiului închis, notațiile fulgurante din care răzbesc dezolarea și haosul, ca reflex al uzurii biologice, din ce în ce mai rarele retrageri în bucolic - toate acestea converg în sintagmele unui discurs poetic despre memorie, călătorie, înstrăinare și stingere. Conflictul dintre spațiul ocrotitor domestic și cel citadin dispersant realizează, la nivel formal, o relație de inserție sau de montaj tipică autorului volumului **Bunica se așază în fotoliu**. Limbajul, ferit de exuberanță, își cenzurează lirismul, fără a-l reprima, și este împânzit de sintagme care traduc risipirea în mărunțele tribulații existențiale. Crâmpeiele spontane sunt înlocuite cu țesătura empirică a decorului, prin notații care susțin solitudinea reflexivă și parcimonia ornamentației sonore și gestuale. Deși inconformistă, lirica lui Petre Stoica nu este decât înspre ultima ei parte una a răzvrătirii conștiinței civice, atunci când poetul părăsește curtea tihnită a melancoliei și arborata marginalizare voluntară, care tindeau să îi uniformieze imaginarul și să îi devitalizeze ironia, pentru a ieși în Piața publică, la *kilometrul zero*. Aici, *fostul corector* culege *vorbe de pe corabia lui Sebastian* și se înhamă la greoiul și neunsul car al istoriei postdecembriste.

Poetica lui Petre Stoica poate fi pe deplin înțeleasă doar printr-o lecturare a întregii creații, de preferință într-un singur tom impresionant, îmbogățit peste ani cu cele douăzeci de volume apărute. Ea este sesizabilă mai greu în poeme izolate, dar se conturează ca puține altele când universul liric i se relevă în fragmente continuate. Prozaismul probează o notație voit ștearsă schițată dintr-o perspectivă care este a observatorului ce posedă suflu narativ. Lumea poemelor este circumscrisă spațial și temporal și conturează un areal care ar putea alcătui un material de evocare romanescă. *Uitatul printre lucruri uitate* se contopește cu mediul bogat în potențe metaforice, cu ființele, cu obiectele, cu peisajele și cu scenele de gen înfățișate, renunțarea la "lirism" prin obiectivare infuzând poeziei o concretețe sesizantă. Chiar dacă autorul este cufundat în ipostaza impersonală și nu îi ascultăm concesiunea nemijlocită, îl putem simți din finețea observației, care este nutrită de cel mai degajat, în aparență, joc metaforic. Între febra aspră a vieții și efortul ordonator al conștiinței, poezia sa face posibilă iluminarea sensurilor ascunse dincolo de perdeaua împodobită a cotidianului.

STRIGĂTUL

de RADU VOINESCU

Nu mi-e limpede motivul pentru care Angela Marinescu se consideră rockeriţă, aşa cum îi scria un mesaj lui Gheorghe Grigurcu în „Vatra" (nr. 4-5/2001): „...vă fac şi eu, nu numai versurile, cu dragoste şi duioşie sfâşietoare, cu mâna mea de rockeriţă, semnul iubirii mele veşnice". Probabil criticul să se fi exprimat aşa în vreo cronică. Cert este că „iubirea veşnică" ţinu doar până în seara acordării premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2000 (17 septembrie curent) când, luând cuvântul, emoţionată şi fâstâcită ca o şcolăriţă, pentru a mulţumi pentru premiul pentru poezie, găsi resurse pentru a se indigna de poziţia pe care „unul, Gheorghe Grigurcu" a avut-o faţă de poezia sa. Despre acelaşi Gheorghe Grigurcu, Ion Pop, preşedintele juriului, avea să spună cuvinte frumoase, ceva mai târziu, la finalul manifestării (s-a început cu premiile de debut, ajungându-se, ca la „Oscar", la cele mai valoroase, serie în care autorul „Existenţei poeziei" a fost capătul). Am păcătui prin maniheism dacă am lua de bună exclusiv una sau alta dintre cele două atitudini? Să spunem mai degrabă că sensibilitatea accentuată a poeţilor face ca viaţa literară să se pigmenteze şi cu asemenea momente.

Angela Marinescu a fost răsplătită, împărţind, de fapt, gloria cu Ana Blandiana, pentru volumul de poezie **Fugi postmoderne**, apărut la Editura Vinea. La drept vorbind, mi se pare uşor stranie alegerea acestui titlu. Angela Marinescu are de-a face cu postmodernismul cam cât avem toţi, în cadrul conexiunii universale. Nu cred că e, totuşi, cazul să emitem speculaţii cu privire la motivaţia alegerii titlului cu pricina (chiar dacă va fi tentat cineva să citească „Fugi, postmoderne!"). Poate chiar nepotrivirea lui cu materia poetică inclusă în carte să fie semnul postmodernismului.

Pentru că avem în Angela Marinescu - sugestia aparţine lui Laurenţiu Ulici - o poetă de factură expresionistă. Un expresionism de o foarte bună factură, chiar dacă uneori fracturat de exprimări mai puţin fericite, chiar dacă nu toate cărţile sale sunt la aceeaşi înălţime. **Parcul**, de pildă, cred că e un volum neîmplinit. „Particularitatea discursului liric al acestei poete (scria Laurenţiu Ulici în **Literatura română contemporană**, volumul I, **Promoţia '70**) - printre cele mai apăsat originale din poezia contemporană - este dată de fervoarea confesiunii într-o erupţie de scrâşnet existenţial amplificată de viziuni eshatologice transcrise expresionist". Tot el îşi încheie capitolul dedicat poetei, referindu-se la volumul **Blindajul final** (1981), cu următoarele cuvinte: „Înclinaţia logoreică, altădată supravegheată semantic, riscă să se transforme în bolboroseală lipsită de sens poetic". Destul ca, eventual, să poată fi gratuat cu: „unul, Laurenţiu Ulici".

În recent apăruta **Istorie a literaturii române**, Marian Popa scrie, la rândul său, de această dată cu privire la cartea din 1969, **Sânge albastru**, că „este, indiferent de titlu, puternic erotizată, deşi erotismul este numai cea mai la îndemână posibilitate de a trăi intens, până la anulare, o corespondenţă metaforică fiind ţipătul, elemente şi funcţii anatomice contribuie la precizia acestei isterii - carne, sânge, sex, corp, rană, animal, fiară, -, dar şi altele, specifice temei - templul, turnul, piscul, ciocul." Marian Popa o include pe Angela Marinescu la capitolul „Erotici", alături de Nina Cassian, Horia Zilieru, Ovidiu Genaru, Radu Cârneci, Matei Albastru, Dan Rotaru. Gheorghe Crăciun împărtăşeşte aceeaşi părere cu privire la expresionismul Angelei Marinescu. Nu ştiu dacă a scris undeva, ştiu că a spus-o în intervenţia sa la lansarea volumului despre care e vorba aici, în ianuarie anul acesta, la Muzeul Literaturii Române.

Nici o incompatibilitate, cum se ştie, între erotism şi expresionism. „Doamne, cămaşa mi s-a subţiat şi a devenit/ una cu mine, sunt ca şi cum/ aş fi goală, sunt cu creionul pe limbă,/ cu limba pe inimă şi cu inima/ pe creştet. Iar capul astfel împodobit plesneşte/ pe cer, se împrăştie/ focul din capul meu, zăpăcit într-un dans/ fără paşi număraţi, nimic în acest/ dans nu este numărat, determinat, aranjat,/ clasat, vechi, Doamne, totul este nou,/ mi-e silă că sunt perversă... mi-e silă/ că sunt prea aproape de Tine, încearcă/ să mă luminezi pe mine cu lumina/ din acest poem, ai să vezi şi tu cum nimic/ nu ajunge până la mine./ cum se zbate lumina ca o pisică ce-şi târăşte/ fundul pe pământ,/ ca un vierme albastru care mănâncă pământ,/ ca un şobolan care respiră pământ./ vezi şi tu, doamne, că nu am nici o şansă./ să vină adelina să vină irina să vină sergiu/ să asiste la zvârcolirile mele amoroase./ să plângă ei să mă mântui eu.// să nu mai văd decât mielul, ca un foc,/ ce vine spre mine."

Se recunosc fără dificultate în aceste versuri din „Fugă postmodernă VII" motivele expresioniste: extraordinara tensiune interioară marcând accentul pe eu-l artistului, tendinţa către trăire, către arderea de sine, erupţia de iraţionalitate combinată cu un impuls către absolut, către sondarea zonelor metafizice, asumarea până aproape la limita delirului a unei sfâşieri de sine aproape masochiste, vizând obsesia pentru carnal, pentru diformul moral şi anatomic, prin aceasta contrariind buna cuviinţă burgheză, serenitatea aseptică a convenţionalismului.

„În cor guzganii ţipă pe gunoi./ Femei duc în panere intestine,/ Din negură de jeg şi râie pline,/ Se arată în respingător convoi.// Şi scuipă sânge gros brusc un canal/ Din abator în râu, ce curge-n pace./ Frunziş în föhnuri mai pestriţ se face/ Şi-ncet roşeaţa se strecoară-n val". Strofele acestea, tălmăcite de Mihail Nemeş, sunt din poezia lui Georg Trakl „Föhn peste mahala". Iar acum câteva versuri din „Fugă postmodernă XXIII": „Am intrat într-un anumit fel de gunoi luminat,/ puţin întunecat/ (....)/ uneori, când beau alcool extras din cerul de seară,/ uit de el şi mă cuprinde o plictiseală soră cu moartea./ când mă gândesc la el îmi izbucnesc înafară mâinile/ şi picioarele precum ţâşnesc din găuri negre/ şobolanii, când se cutremură pământul./ îmi curg lacrimile perfecţiunii lui pe obrajii mei/ grei ca plumbul/ când am observat că umbra lui se întinde/ şi se lăţeşte ca o baltă de sânge".

Citind versurile Angelei Marinescu nu se poate face abstracţie de imaginile abnorme sau, dimpotrivă, delicate, mignone, colorate violent, dar şi cu tuşe serafic-infantile ale pictorilor vienezi, precum Gustav Klimt şi Egon Schiele, ori ale lui Franz Marc (elocventă mi se pare imaginea unui „vierme albastru"), Kokoschka, Ensor, Kandinsky sau Munch (nu e fără folos, socotesc, să repet expresia lui Marian Popa „o corespondenţă metaforică fiind ţipătul", amintind, în felul acesta, de celebrul tablou „Strigătul", al pictorului berlinez).

Angela Marinescu este o poetă de un tragism marcat, în măsura în care expresionismului însuşi i se recunoaşte o vână a tragică, în măsura în care violenţa lui este semnul unei profunde angoase. „Cu degetele încă vii îmi rup carnea şi muşchii/ şi vine frigul./ frigul şi întunericul (întunericul, una dintre obsesiile expresionismului, datorită căreia, probabil, a şi fost asociat romantismului; n.m. - R.V.) stau îmbrăţişate într-o pânză/ aspră./ un singur cavaler al celei mai triste figuri, întunecat,/ cu noaptea din cap („nebunia mea creşte o dată cu îmbătrânirea mea", spunea poeta la festivitatea de decernare a premiilor U.S., n.m. - R.V.) pre noapte zdrobind cu sabia/ noaptea înfricoşătoare,/ cu braţul care curge-ntuneric şi frig,/ cavaler înfăşurat în manta-mi, cu ochii cât cepele./ mort pe (pentru) noapte. Când nu mai sunt/ decât acum, dincolo, fără rest, fuck you./ sunt o doamnă. Aici, nimeni nu pătrunde./ o doamnă cu plămânii bolnavi. (poeta a suferit, în tinereţe, de o boală de plămâni, n.m. - R.V.). o doamnă cu coaie de lup tânăr./ am înjurat. respir prin pereţi." („Fugă postmodernă XI").

Nu este o noutate, printre cunoscuţi, ideea poetei că ar fi trebuit să fie bărbat sau, în orice caz, că face poezie la modul bărbătesc, viril, fapt pentru care se simte chemată întrucât ar avea, metaforic vorbind, testicole în locul emisferelor cerebrale. „Când scriu sunt un bărbat care domneşte femeieşte/ peste o lume plină de pescari" („Fugă postmodernă XXIV"). De aici versul „coaie de lup tânăr", de aici atâtea altele care umplu, literalmente, acest volum: „mi-am pierdut echilibrul. sunt aproape un bărbat,/ nu sunt un mascul. Am patru testicole;/ două testicole în loc de plămâni, scăldate în sânge şi două testicole invizibile în creier" („Fugă postmodernă XIV"), „în loc de sâni am două testicole ce-mi atârnă..." („Fugă posmodernă XV"), „mă simt lezată că sunt ceva mai mult/ sau ceva mai puţin decât un coi(ot)" („Fugă postmodernă XIX").

Erotismul versurilor Angelei Marinescu din acest volum este unul al obsesiilor de tip masculin, de altfel. Motivul său recurent, călugăriţa care umblă rasă în cap, aproape că nu lasă loc vreunui dubiu, dacă-l interpretăm în primul rând imagistic, asupra cărui tip de substituţie se opreşte poeta, căci capul ras pare a fi o metaforă pentru falus. Mai departe de aici, ar fi de discutat aparte, numeroasele aluzii sexuale, ca şi exprimările explicit legate de sex din acest volum. Violenţa lor face din Angela Marinescu una dintre cele mai personale poete ale literaturii noastre, cum observa încă de acum două decenii Laurenţiu Ulici. De altminteri, în textul dedicat lui Gheorghe Grigurcu citat la începutul acestor rânduri i se adresează acestuia în termenii următori: „...poate veţi accepta ideea cum că sunt de suportat în planul valorii numai «confesiunile orbitoare», cum spunea un mare prieten de-al meu, şi nicidecum cele fade, tânguitoare, lente şi înjumătăţite".

Nu, Angela Marinescu nu face confesiuni înjumătăţite.

POEZIA DE APOI

de RADU VOINESCU

Frumoasă, sensibilă, cultivând o poezie cu sonuri simple, nu fără profunzime însă, Ana Blandiana a fost de la început destinată succesului. Critica a reacţionat favorabil la cărţile ei, publicul s-a arătat din ce în ce mai receptiv. Până la adoraţie. Un cunoscut jurnalist îi scria, dacă îmi amintesc bine, la un moment aniversar, în urmă cu vreo nouă ani, o patetică declaraţie de dragoste în chip de editorial la ziarul său. Astăzi, este suficient ca Ana Blandiana să apară pentru a genera automat simpatie, manifestări de admiraţie şi puternic perceptibile efluvii din partea acelui public pentru care nu ştii dacă este vedetă, lider politic, un fel de semizeitate ori pur şi simplu un fetiş. Pentru că tocmai acel public aflat sub transa charismei pare să ignore că preşedinta PEN Clubului Român a plecat spre celebritate ca poetesă şi că, dincolo de diferite tribulaţii prin arena încâlcită a politicii, dincolo de cochetăriile cu proza şi cu eseistica, de rubricile de publicistică literară pe care le-a susţinut multă vreme în diverse reviste de cultură, a rămas poetesă.

Marian Popa, în a sa **Istorie a literaturii române...** dintre 23 august 1944 şi 22 decembrie 1989 (*nolens-volens* ne vom raporta de aici înainte ani buni, poate decenii, la această lucrare fundamentală, a cărei valoare abia începem să o desluşim), scrie, înainte de a se dedica analizei operei: „...este o femeie frumoasă şi o poetă talentată, fiecare din fiinţele acestea e conştientă de sine şi de calităţile celeilalte". Ceea ce mi se pare cât se poate de verosimil.

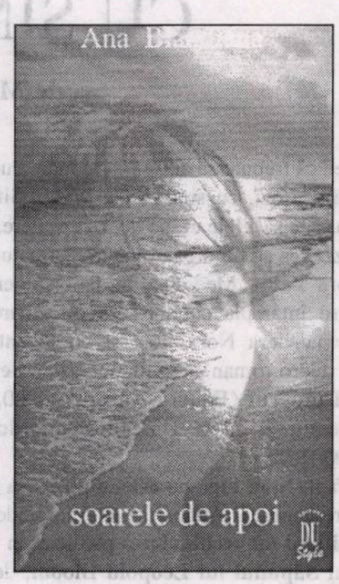
Cât despre operă, ea a evoluat, într-un fel, şi a rămas, în aceeaşi măsură, legată de cadrul trasat la primul volum, **Persoana întâia plural** (1964). „O mică poetică a beatitudinii şi a comuniunii cu elementele se observă în însemnările acestei adolescente care, graţioasă şi meditativă, coboară în poezie. O frenezie în candoare şi în puritate, o jubilaţie a simţurilor tinere şi caste...", nota Eugen Simion în prefaţa la volumul antologic al Anei Blandiana, intitulat „Poezii" şi apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi" pe la începutul verii lui 1989. „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile/ Înnebunitele ploi şi ploile calme,/ Ploile feciorelnice şi ploile dezlănţuite-femei/(...)/ Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă/ Îmi place să le rup firele şi să umblu cu ele în dinţi", scria atunci debutanta un „Descântec de ploaie" cu o fervoare a asumării lumii care, fie că a fost născătoare de efuziuni, fie de tristeţi nemărginite, adânci, aspre se va păstra pe parcursul întregii opere de până azi.

Şi tot atunci, poezia „Învingători" va marca direcţia cealaltă a poeziei Anei Blandiana, cea înclinată către scepticism (impregnat, mai târziu, cu accente filosofice existenţialiste): „Fusese furtună pe câmp şi anume/ Să-nvingem furtuna ieşisem cu arcuri pe câmp/ Învingători ne-ntorceam fluturând peste lume/ Cerul senin ca pe-un panaş puţin strâmb.//(...)// Dar când am intrat în oraş, speriată,/ Bucuria ni s-a-nchircit în plămâni ca un chist,/ Şi ne-am înspăimântat privind, deodată,/ Acel oraş al nostru, trist.// Dărâmăturile cunoscute, murdare de soare/ Ne înşfăcau privirile brutal ca-n cleşti - / Treceam pe străzi ca pe ciudate maxilare/ Cu dinţii scoşi şi răni groteşti." Poeta poate privi, simultan, amândoi versanţii vieţii, şi cel pozitiv, ascensional, triumfător, şi cel al coborârii, al decrepitudinii, al mersului către disoluţie şi distrugere, către anularea bucuriei, către moarte.

Poezia „Ax", din volumul **Stea de pradă** (1986), este o elocventă ilustrare a acestei viziuni dialectice: „Înălţat între bine şi rău,/ Ascunzând la un capăt zeul,/ La celălalt antizeul,/ Să fie numai o falică răzvrătire/ A celui de-al doilea/ Împotriva celui dintâi?". Poeziile care au făcut însă succesul de public al Anei Blandiana (nu urmăresc să strecor vreo maliţie aici, trebuie să înţelegem bine regula succesului şi să nu fim geloşi pe confraţii noştri care au găsit-o) sunt mai degrabă în stilul acesta, din „Bănuială" (tot volumul **Stea de pradă**) de filosofare sentimentaloidă, lejeră, în pofida unei gravităţi a tonului şi dincolo de unele prezumtive nuanţe subversive: „Este liberă floarea/ Căreia i s-a stabilit cu precizie/ Data când se va deschide/ Şi data când se va ofili,/ Mireasma pe care/ Trebuie s-o răspândească/ Şi culoarea pe care trebuie s-o aprindă?/ Ea spune că da./ Şi petalele spun da, fiecare în parte,/ Şi staminele, şi firişoarele de polen,/ Şi frunzele, şi turnul subţire şi fraged/ al gâtului. Da./ Dar ce este atunci libertatea? întreb/ Stânjenită puţin de bănuiala răspunsului./ Ce întrebare! Se miră/ Îngerul clipind din petale". Bănuita subversiune la adresa fostului regim politic poate fi anulată de posibilitatea, şi mai credibilă, ca, reflectând la cele ale lumii, poeta să se fi oprit la programul pe care fiecare fiinţă îl conţine în structura ei, încă de la ivirea pe lume. Ceea ce, în limitele existenţialismului de care vorbeam, s-ar justifica perfect.

În **Soarele de apoi**, volumul premiat de juriul Uniunii Scriitorilor pe anul 2000, subintitulat **Poeme noi** şi apărut la Editura DU Style, expresia aceasta sapienţială pare să ia foarte adesea formă aforistică. Ca în poezia „Nord": „Puterea soarelui/ Refuzând echilibrul cu noaptea,/ Lumină neliniştitoare/ Aşa cum binele pur este ameninţător,/ Dovadă că omenirea/ Şi-a condamnat la moarte/ Nu atât criminalii,/ Cât sfinţii." Se întâlnesc şi versuri care amintesc atmosfera de erotism diafan din volumul dintâi: „De-ar fi să pierim prin zăpadă/ Să nu mai rămână din lume/ Decât o imaculată/ Întindere fără de nume,// Ar fi doar un semn al iubirii/ Trecând spre mai certe-nvieri,/ Mâine tot noi am fi mirii/ Înmormântaţi încă de ieri,// Îndrăgostiţi şi cărunţi,/ Mereu trecători, precum norii,/ Dezvăluind genii, munţi/ Din anonimatul ninsorii..." („De-ar fi să pierim"). Avem aici, în acelaşi timp, senzualismul rafinat, sublimat, aproape cast, dacă pot spune aşa, al liricii anilor '60, ai căror poeţi nu descoperiseră violenţele de limbaj, cruditătile mai mult sau mai puţin suculente, nu priveau carnea decât printr-un văl vaporos şi nicidecum prin lentila măritoare până la monstruos care, adusă în scenă de generaţia '70, avea să fie şlefuită până la paroxismul visceralităţii în ultimul deceniu al secolului trecut. Cât e Ana Blandiana de legată de estetica poeziei congenerilor săi o dovedesc şi poeziile în care se rosteşte despre litere sau despre numere, din volumele anterioare anului '89, unde ecouri, dacă nu pastişe de-a binelea, la Nichita Stănescu pot fi detectate cu relativă facilitate. Un exemplu - poezia „Litere", din volumul **Stea de pradă**.

Soarele de apoi se înfăţişează parcă minat, chiar titlul confirmă, de o perspectivă a sfârşitului simultan cu una a speranţei renaşterii. Ca într-o iniţiere. Până atunci, delicateţea rostirii nu face să pară mai puţin evidentă obsesia pentru moarte,



pentru tablouri cu aer lugubru, pentru ruine. Ca în poezia „În vizită", unde poeta încearcă să vadă mai departe de imaginea care i-a provocat starea de melancolie: „Bătrâni venind cu duioşie la cimitir/ Ca într-o vizită protocolară/ În lumea cealaltă,/ Obosiţi la gândul că mai trebuie/ Să se întoarcă acasă,/ Că nu pot rămâne/ Definitiv." Iată şi un peisaj cu ruine, care nu face decât să perpetueze atmosfera de dezolare, de tristeţe, o tristeţe parcă altfel decât în volumele anterioare, deşi acolo fiinţa poetei era la fel de mult pusă în cauză, implicată în fiecare suferinţă, în fiecare descoperire a unui colţ întunecat, urât al lumii: „Nici bine nici rău,/ Numai alge şi peşti,/ Numai scoici fericite/ Ferecate în sine,/ Şi ca o dovadă/ Că nimic nu se pierde,/ Triumfale nisipuri/ Curgând din ruine." Se înţelege că aici cuvântul „fericite" este de luat antifrastic şi atunci ceea ce pare o degajare a bucuriei se întoarce în opusul său, aşa cum indică versurile de la final.

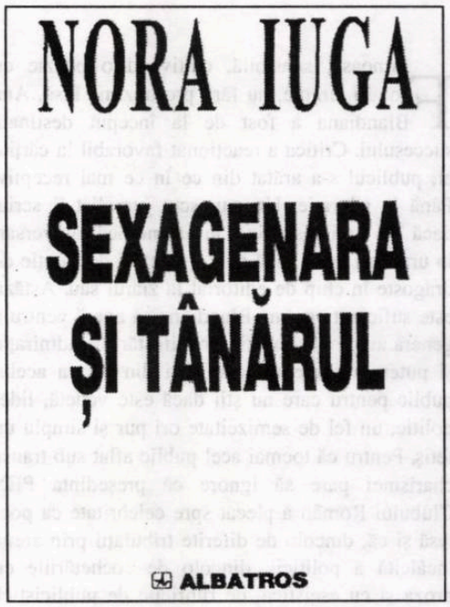
Poate mai mult decât oricând trebuie să fim atenţi în acest volum la înţelesuri, la jocul semantic. „Surpate de-omizi/ Se dau peste cap/ Şi, încă ridicole, mor/ În spectacolul toamnei/ Fără speranţă/ Şi fără umor.// Nimeni n-aplaudă./ În aşteptare/ Gutuiul se-apleacă uşor/ Şi mai lasă să-i cadă/ Două-trei capete/ Fără umor". Poezia se numeşte semnificativ „Gong", iar critica stilistică ar avea destule de spus analizând cuvinte cum sunt: „surpate", „mor", „toamnei", „fără speranţă", „nimeni" şi aşa mai departe.

Cheia volumului ar putea să o constituie poezia „Pietà", care are un aer milenarist (doar urma să apară în anul 2000): „Mai dormi, mai dormi atât de greul/ Somn al seminţei în pământ,/ Ca să-ncolţească-n primăvară zeul/ Cu moartea pre moarte călcând.// Mai dormi, visând cum celor din morminte/ Viaţă dăruindu-le, învii/ În groaza bucuriei care-aprinde/ Ochii bătrâni ai foştilor copii.// Şi-atunci când peste iarna veşniciei/ Te vei trezi la soarele de-apoi/ Ridică-te din braţele Mariei/ Şi-nvie-ne, Isuse, şi pe noi".

Pare că poezia Anei Blandiana a parcurs drumul către temele esenţiale fără să se îndepărteze de sine.

O META-REALITATE CARE NE PRIVEȘTE CU SINCERITATE

de MARIANA CRIȘ



Cred că trebuie să ai un foarte mare curaj ca să-ți așezi, cu sinceritate, viața trăită, cu bunele și relele ei, pe tavă, la vedere, și să o analizezi ca pe un organ omenesc, așa cum fac profesorii de la Medicină în fața studenților. Astfel se întâmplă cu poeta, traducătoarea și, iată, romanciera Nora Iuga și cu recent premiatul micro-roman al domniei sale, **Sexagenara și tânărul** (Editura Albatros, 2000, Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor, pe anul 2000).

În fapt, Nora Iuga nu este la prima sa experiență romanescă. Autoarea volumului de versuri **Spitalul manechinelor** a publicat, în 1993, romanul **Săpunul lui Leopold Bloom**, de asemeni premiat de Uniunea Scriitorilor. Este foarte adevărat că nu poți decât să te bucuri atunci când, într-un deceniu, publici două romane și ambele sunt recompensate cu premii ale Uniunii Scriitorilor. Însă, dincolo de volumele de versuri (unsprezece la număr) și cele două romane, nu poți să uiți că Nora Iuga este și o extraordinară traducătoare. Mărturie stau traducerile sale din literatura germană contemporană. Sunt, deja, știute tălmăcirile din Günter Grass - **Toba de tinichea** (tradus pentru prima oară la noi) - și Oskar Pastior - **33 de poeme cu Petrarca**.

Dar să revenim la romanul **Sexagenara și tânărul**, unde personajul principal este chiar Nora Iuga. Evident, personajul poartă un nume, Anna, iar tehnica în care acest roman, de numai 122 de pagini, este scris, relevă o scriitoare care știe foarte bine să dozeze tensiunea narativă, care știe foarte bine să jongleze cu eul auctorial. Căci Anna este când personaj care își trăiește experiențele în trecut, când vocea auctorială a naratorului. Ce impresionează în acest roman? Este, pe de o parte, delicatețea și, în același timp, luciditatea cu care Nora Iuga își privește confrații. Iar, pe de altă parte, analiza, până la cel mai mic amănunt, a trăirilor unei femei, aflată în pragul bătrâneții și așezată în fața unui bărbat, încă tânăr și viril. Anna, ea însăși scriitoare care a trecut prin calvarul stalinismului și comunismului, are acum 60 de ani, și își pune cu încăpățânare viața sa pe tavă în fața unui tânăr prozator cu 25 de ani mai mic decât ea. Asistăm la o radiografie exactă a două lumi literare, cea din timpul stalinismului și comunismului și cea de azi. Pentru a da credibilitate acestei radiografii, Anna și-a creat un personaj, prietena ei din facultate, Terry Arpad, care în timpul studenției era „o roșcovană pistruiată cu picioare lungi și sâni mari", al cărei tată, Kovary Arpad, era director la Telefoanele din Timișoara și a fost închis în 1955 pentru trădarea secretului de stat. Terry este analizată de Anna extrem de atent, pentru că ea face parte din categoria câștigătorilor. Terry este prototipul scriitorului care a pactizat cu diavolul pentru succesul literar. În fapt, în radiografia lumii literare sunt aduse în discuție două prototipuri scriitoricești. Pe de o parte, Terry, scriitorul care a făcut toate compromisurile posibile pentru succesul imediat, pe de altă parte, Anna și George (soțul ei), care sunt tipurile de scriitori ce au știut să stea departe de compromis și, astfel, să ajungă, cum era și firesc, în umbra celor cu faimă în epocă. Evident, lucrurile nu stau altfel nici azi totuși, situația este schimbată. Adică nu te mai dă nimeni afară din serviciu, așa cum a fost alungată Anna de la Editura Kriterion, pentru că îl citești pe Soljenițîn. Astăzi, compromisurile sunt de un alt tip și privim zilnic cum se plimbă pe lângă noi, iar unii scriitori chiar sunt bucuroși să le îmbrățișeze pentru a ajunge fie să-și publice volumele ușor, fie să ocupe un scaun senatorial sau să fie în grațiile puternicilor zilei și, astfel, în atenția mass-media.

Asistăm, deci, la o narare a întâmplărilor cu scriitori, în care registrele trecut-prezent sunt foarte bine instrumentate. În cadrul materiei narative, vocea naratorului se împletește, aproape pe nesimțite, cu vocea personajului principal. Anna este, în fapt, oglinda mărită a naratorului în care se înghesuie, ca într-un sac, frustările și întâmplările unui scriitor ce a traversat o epocă absurdă, în care ființa umană era umilită. Cel care asistă la toată această derulare a faptelor trecute și prezente este tânărul prozator cu ochi verzi. „Privirea verde" înregistrează toate trăirile pe care Anna le desfășoară în timpul povestirii întâmplărilor din viața ei. Anna ar vrea ca tânărul prozator să fie un alter-ego al ei, dar „privirea verde" este, în fapt, partea androgină a trupului ei. Pentru că ea, „privirea verde", analizează cu minuție trupul Annei. „Privirea verde se prinde cuminte și înduioșat de lobul urechii ei drepte ca un cercel, dar gura din fața ei se cască imensă după gratiile degetelor (...) Privirea părăsește urechea și continuă să se plimbe pe fața ei ca o muscă mare, verde, pe o carne încinsă, nu vede, habar n-are ce se întâmplă în spatele oblonului". Impasibilitatea mentală a masculului („privirea verde") este imediat amendată de Anna, femeia care știe și simte că în fața ei se află un **bărbat**. Tot acest joc „de-a șoarecele cu pisica" este atent urmărit atât de Anna, cât și de tânărul prozator. Numai că Anna conștientizează acest joc, pe când tânărul prozator se lasă dus de instinct. El nu vede în Anna **personajul**, care a străbătut un timp absurd, ci **femeia** care stă în fața lui și care practică un joc erotic periculos. Să fie vorba de comunicare perfectă? În acești termeni, nu. Iar Anna știe acest lucru. Între dorință și faptă este o distanță. Amândoi doresc o comunicare perfectă. Numai că Anna „se vede" în el, iar tânărul vede în ea numai instinctul. Concluzia? „În momentul în care îți transformi iubirea în text, realitatea devine derizorie. Poate de aceea iubirile artiștilor nu sunt crezute" - spune vocea naratorului. Sigur, toată această căutare a Annei, încăpățânarea ei de a găsi sufletul pereche este privită de ea cu multă ironie, analiza jocului fiind omniprezentă. Puterea ei constă în faptul că toată această relație cu tânărul prozator, toată această căutare a ei, analiza minuțioasă a fluxurilor și refluxurilor sufletești au dus-o la construcția unui text narativ. Căci, orice s-ar spune, **Sexagenera și tânărul** are o construcție perfectă. Livrescul și realitatea se întrepătrund, încât formează un tot unitar. Cred că mai degrabă, această bijuterie narativă, a fost scrisă pentru a demonstra un fapt indubitabil: granița dintre livresc și real este atât de subțire, încât de foarte multe ori nici nu o observi. „Tot ceea ce ni se întâmplă - spune vocea narativă - este rezultatul unei relații și orice relație este de fapt un fel de iubire, fie că e vorba de prietenie, de supunere, de ură, de afaceri chiar; orice dependență și orice interes sunt mobiluri ale iubirii în nenumăratele ei forme". Extrapolând puțin, poți spune că tot ceea ce ne înconjoară este o formă a iubirii. Realul însuși este o formă a iubirii, iar când această „iubire" devine obeză, ea trebuie revărsată în text. Textul, la rândul său, este o formă de iubire. Numai că această formă de iubire este mult mai aproape de Dumnezeu, decât orice întâmplare din lumea reală. Textul este cel care îl re-creează pe om și întâmplările sale. Iar acest micro-roman al Norei Iuga stă mărturie. Eul auctorial topit în vocea narativă nu face altceva decât să creeze personaje prin care iubirea este privită aidoma unui diamant cu mai multe fațete. Luciditatea, ironia, frustrarea sunt forme în care iubirea este așezată. Toate pulsiunile sufletului, puse sub lupă, palpită sub privirea ironic drăgăstoasă a eului auctorial. Chiar dacă se poate concluzia lui este că „singura realitate a iubirii sunt de fapt glandele, în rest, totul e literatură", micro-romanul de față ne demonstrează că nu putem fi indiferenți la ceea ce se întâmplă în noi și dincolo de noi.

Sexagenara și tânărul este încă o mărturie că literatura este o meta-realitate care ne privește cu sinceritate și, poate, singurul adevăr viabil într-o trecere prin Univers.

ANTOLOGIE SPECIALĂ

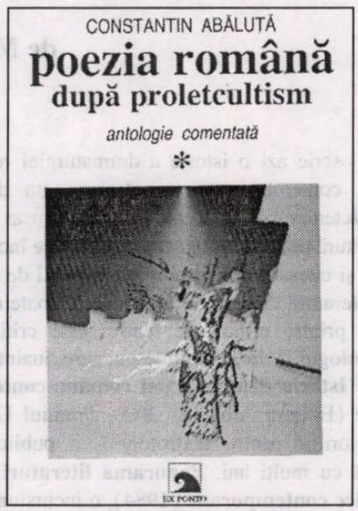
de LIVIU GRĂSOIU

Fără a cunoaşte o expansiune spectaculoasă precum memorialistica, antologiile au apărut nu doar cu o anume ritmicitate, ci s-au înmulţit în ultimii ani, răspunzând, de fapt, nevoii reale a publicului cititor pentru instrumentele de lucru. Pentru că, în ultimă instanţă, alături de dicţionarele de tot felul, de bibliografii dedicate unui autor sau unui curent, de istoriile literare (surprinzător de multe vizând perioade întinse de timp), antologiile reprezintă tot instrumente de lucru, atâta vreme cât se furnizează date biobibliografice şi se conturează, prin ele tabloul unei epoci. Este şi cazul recent premiatei lucrări **Poezia română după proletcultism - Generaţia '60-'70**, antologie alcătuită şi comentată de dl Constantin Abăluţă, cel care, după opinia prof. Eugen Negrici "a ucis în el un critic capabil de judecăţi şi de situări exacte şi pertinente". Nu ştiu dacă a fost ucis criticul (sunt semne palpabile că nu), dar ştiu că poetul s-a înălţat deasupra criticului, folosindu-se de cultura, echilibrul şi civilitatea acestuia. Întocmită într-un timp neprielnic poeziei (acelaşi Eugen Negrici amintea că "vânzarea volumelor de versuri s-a apropiat treptat de cota zero, iar tipărirea lor a devenit o deprimantă peţire de sponsori"), antologia în discuţie se vrea un act reparatoriu în dublu sens: pe de o parte aducerea la lumină a câtorva poeţi importanţi care nu au fost acceptaţi de forurile diriguitoare în anii '60-'70 şi, prin urmare, n-au avut loc în manuale, nu au fost răsplătiţi cu onoruri, fiind mereu plasaţi la capitolul "şi alţii", iar pe de altă parte, dl Constantin Abăluţă încearcă să opună invaziei optzeciste valorile estetice de suprafaţă care, în deceniul amintit, au repus poezia în drepturile firesti, reînnodând legăturile cu lirica interbelică indiferent de curentul căreia îi aparţineau.

Ca orice întreprindere serioasă, doctă fără ostentaţie, antologia se deschide cu o cuprinzătoare prefaţă unde sunt expuse punctele de vedere ale autorului la câteva întrebări. La aceea numită "de ce încă o antologie?", dl C. Abăluţă notează: "E prima perioadă de libertate după o jumătate de secol de, eufemistic vorbind, încorsetare ideologică". De reţinut şi convingerea că antologiile, în afara condiţiei de florilegiu, pot repune în circulaţie operele şi numele ocultate în diferite moduri. Domnia sa doreşte deci "a releva structuri şi confluenţe, de a depista straturi ascunse şi izvoare freatice şi de a deduce posibile direcţii de profunzime ale prefacerilor viitoare". Voind să se situeze în afara oricăror "dogme critice", dl Constantin Abăluţă se delimitează elegant de lucrările asemănătoare datorate dlui George Alboiu (în 1983), regretatului Laurenţiu Ulici (în 1997), dlui Florin Sindilaru (în 1998) şi profesorului Marin Mincu (în 1998). Opinia acestuia din urmă, conform căreia ar exista o singură generaţie compusă din patru serii (1960, 1970, 1980 şi 1990) este amendată cu un argument de bun-simţ: nu se poate "pune semnul egal între bunic şi strănepoată, evident purtători ai altor sensibilităţi, chiar dacă motive ori rezolvări punctuale îi pot, de la caz la caz, apropia". În viziunea sa, "o antologie este aidoma unui tablou abstract. În fiecare trăsătură ori pată de culoare, în siluete şi în jocul de reflexe, în aburul luminii ori în nucleele întunecate mi se pare că întrezărim amintiri ale zilnicei realităţi figurative din care se compune viaţa noastră". Şi, în continuare, precaut: "În plan strict informaţional, orice antologie este un act unilateral de opţiune, deci, în cele din urmă de - mai mică ori mai mare, mai restrânsă ori mai extinsă - justiţie/injustiţie". Aşa stând lucrurile, dezvăluie cititorilor cum s-a născut, a evoluat şi s-a concretizat dorinţa sa de a da imaginea cuprinzătoare a generaţiei din care face parte, generaţie caracterizată prin "spontaneitate şi eclectism". Un loc aparte în cadrul amplei Prefeţe este rezervat conjuncturilor social-politice, foarte lucid analizate. Acestea s-ar afla la originea valurilor succesive ce au intrat în viaţa literară în acei ani. Încadrările mi se par corecte. Dintre foarte numeroşii autori lirici apăruţi atunci, dl Constantin Abăluţă a reţinut 97 de nume. Fiecare este prezentat biografic, bibliografic, comentat şi ilustrat conform gustului antologatorului. Nu au dorit să fie prezenţi în cele două volume Mircea Dinescu, Ion Gheorghe, Ileana Mălăncioiu, Ion Nicolescu, Adrian Păunescu şi Marin Sorescu. Prin urmare li s-a acordat doar un comentariu şi aparatul critic, ceea ce contrazice totuşi ideea de antologie, importantă fiind în acest caz opera, selecţia şi mai puţin exegeza.

Lucrarea, masivă (două volume cu aproximativ 600 de pagini fiecare) se parcurge cu interes deosebit, graţie atât tonului adoptat fiecărui poet antologat, cât şi materiei lirice prezentate. Dl Constantin Abăluţă poate fi uneori constatativ, rece (când îi prezintă, de pildă, pe Sergiu Adam, pe Florenţa Albu, pe Ion Drăgănoiu, pe Nicolae Neagu, pe Nicolae Oancea, ori pe dl Gh. Pituţ), alteori îşi exprimă direct mari rezerve când îi comentează pe George Alboiu, pe Radu Cârneci, pe Dumitru M. Ion ("Rafinamentul formal excesiv, barochismul absurd unit cu nonsensul verbal, dau naştere unor volume artizanale. Alte poeme par pastişe după poezia orientală pe care poetul a tradus-o") sau pe Dan Laurenţiu ("După noi, poetul este inegal şi prolific, manierist şi auto-repetitiv, în genul unui Minulescu modern: romanţe orfice pentru mai târziu").

Echilibrat cu sine în privinţa selectării observaţiilor criticii, nu se abţine însă de a-şi acorda un spaţiu substanţial pentru poezie. Lucru de înţeles la urma urmei şi nesupărător, versurile având originalitate şi forţă. Mai greu de înţeles rămâne însă superficialitatea tratării lui George Astaloş, a lui Horia Bădescu şi chiar a Ioanei Diaconescu, ca şi prezenţa altora ce nu au convins (Ion Cocora, Dumitran Frunză). După cum trezeşte nedumerire includerea în generaţia '60-'70 a lui Tudor George şi a lui Barbu Cioculescu. N-aş vrea (Doamne, fereşte!) să se înţeleagă că nu îi apreciez pe cei doi şi că nu i-aş dori în orice antologie a poeziei româneşti. Dar aici, mi se pare o forţare a limitelor pe care autorul le-a impus generaţiei sale, pentru că atunci nu se explică absenţa unui Valeriu Anania sau a unui Emil Manu, de exemplu. De gustul autorului a depins şi masiva selecţie din creaţia lui Vasile Petre Fati, a lui Dinu Flămând ori a lui Sebastian Reichman ("un insurgent, un demolator de limbaje şi realităţi"). Talentul critic pe care îl remarcase dl Eugen Negrici în Cuvântul său înainte, se manifestă fără reproş atunci când îi caracterizează pe Mircea Ciobanu, pe Barbu Cioculescu, pe Ilie Constantin, pe Nicolae Ioana ("Un onirism potolit, o halucinaţie copilărească, o incontrolabilă poftă de spaţiu şi de lucrurile simple cu care acesta e jalonat, debusolarea celui străin de oraş, de sat, de toate, a inadaptatului, a abulicului , a peregrinului sortit să nu-şi afle nicicând sălaş: iată coordonatele liricii lui Nicolae Ioana, poet de certă originalitate prin gustul de genuin, de frust, de acuitate a percepţiei"), pe Mircea Ivănescu, pe Adrian Popescu, pe Petre Stoica, pe Daniel Turcea, pe Mihai Ursachi ("romantic în suflu, parnasian în formă, el oficiază ca un sacerdot imprecise ceremonii cu valenţe de mituri cosmogonice"), pe Romulus Vulpescu, pe Ioanid Romanescu, ori pe Horia Zilieru ("Atunci când sentimentul şi ironia nu sunt complet expulzate din zestrea semnificativă a vocabulelor, Horia Zilieru reuşeşte o poezie erotică degajată, elegant depărtată şi



de încrâncenarea cosmologico-scientistă şi de angoasele şi demonismul marii iubiri, tentaţiei de care se vede adesea pândit". Corecte şi fără reproş, după mine, comentariile la Adi Cusin, la Leonid Dimov şi chiar la Petru Popescu ("este cel ce a introdus pentru prima dată în lirica noastră postbelică temele citadine, adaptându-le oarecum după moda americană. (...) După el, la un deceniu şi jumătate, Cărtărescu, Iaru, Coşovei şi ceilalţi optzecişti vor prelua, montând şi desăvârşind, urbanizarea poeziei şi adăugându-i notele specific româneşti de care avea nevoie"). Unele capitole, şi nu puţine, vizându-i pe liderii recunoscuţi "oficial" ai generaţiei, par materiale de serviciu. Evident, dl Constantin Abăluţă îşi dă seama că generaţia nu poate fi definită, privită, înţeleasă fără Nichita Stănescu, fără Cezar Baltag, fără Ana Blandiana, fără Gabriela Melinescu, fără Grigore Hagiu, fără Anghel Dumbrăveanu, fără Gh. Tomozei, dar importanţa pe care le-o acordă suferă de zgârcenie, dând o inutilă impresie de revanşă târzie. S-ar putea totuşi să mă înşel, deşi nu prea cred.

Cei pe care mizează fără reserve sunt Gheorghe Grigurcu (părerile sale critice sunt sacrosancte, ocupând cam 80% din spaţiul acordat altora, iar reprezentarea lirică pare a fi cea mai bogată, ca număr de pagini şi de titluri), Nora Iuga ("Poezia Norei Iuga este un straniu carusel rotindu-se la nesfârşit: mişcarea lui nărăvaşă nu poate fi constrânsă în tipare previzibile"), Angela Marinescu ("Tăietura sigură a versurilor, izul lor aforistic, lapidaritatea acţiunilor descrise şi aparent lipsa lor de continuitate, senzaţia de mesaj primordial ce se cere imperios exprimat, urgenţa metaforei carnale pentru a umaniza abstracţiunea ori generalul: iată într-un spaţiu restrâns principalele trăsături stilistice ale unui sistem poetic ce va deveni unic în literatura română"), Virgil Mazilescu, Vasile Vlad, George Almasnino ("unul dintre marii poeţi români"). Respectându-i opiniile şi gustul fiind cel mai adesea de acord cu selecţia poemelor, ca şi cu prezentările dlui Constantin Abăluţă mă miră doar lipsa din această remarcabilă antologie a câtorva poeţi care înseamnă destul pentru literatura română: V.A. Tăuşan, Gh. Istrate, Dominic Stanca, Carolina Ilica, Petre Got, Dorin Tudoran, Şerban Foarţă, Lucia Negoiţă, Dan Verona, Monica Pillat, Daniela Crăsnaru, Ion Iuga, Ştefan Radof. Dar (cine ştie?) s-ar putea să apară ediţia a doua, revăzută şi adăugită; gata să primească un nou premiu.

REÎNVIEREA UNUI GEN MARGINALIZAT

de MARIANA CRIŞ

A scrie azi o istorie a dramaturgiei române contemporane este, desigur, un demers temerar. Şi asta nu pentru că nu ar exista literatură dramatică, dar foarte puţini se încumetă să o şi citească. Cel care a lecturat mii de pagini de literatură dramatică românească, poate un caz unic printre criticii de teatru, este criticul şi teatrologul Mircea Ghiţulescu, care, înainte de a scrie **Istoria dramaturgiei române contemporane** (Editura Albatros, 2000, Premiul Uniunii Scriitorilor pentru teatrologie), a publicat, în urmă cu mulţi ani, **Panorama literaturii dramatice contemporane** (1984), o incursiune pertinentă asupra literaturii noastre contemporane, destinată scenei. Dar, dincolo de aceste două cărţi, poate este bine să reamintim că Mircea Ghiţulescu a debutat în revista „Echinox" cu o piesă de teatru. Este vorba de **Plânsul în locul interzis**, piesă premiată cu Premiul I la Colocviul Naţional de Literatură Studenţească, în 1968. În domeniul criticii de teatru a debutat editorial în 1980 cu eseul **Alecsandri şi dublul său**, de asemenea, premiat cu Premiul A.T.M.. Deci, nu putem spune că „personajul" Ghiţulescu era la prima sa tentativă de a ataca un domeniu atât de greu şi atât de marginalizat. Sigur, nu numai acesta a fost domeniul în care Mircea Ghiţulescu a vrut să se impună în literatura noastră. El este şi autorul a trei romane, interesante ca scriitură: **Omul de nisip**, premiat cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, în 1982; **Oglinda lui Narcis** (1986) şi **Wiener Walzer**, publicat în 1999 şi premiat cu Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Echinoxist fiind, ca tot scriitorul clujean, Mircea Ghiţulescu a semnat multe cronici de spectacol în revista „Steaua", din Cluj, apoi a venit la Bucureşti, unde, de asemenea, a fost prezent în revistele destinate artei spectacolului, iar acum vrea să realizeze o revistă, „Drama", destinată numai dramaturgiei româneşti.

Revenind la **Istoria dramaturgiei române contemporane**, a spune despre acest volum, impresionant ca mărime (cinci sute de pagini) că este cea mai importantă istorie de gen, devine aproape tautologic. **Istoria...** este în sine cea mai importantă lucrare de istorie a literaturii dramatice scrisă vreodată la noi. Şi asta pentru că ea nu este numai o înşiruire de „fişe" legate de opera dramaturgilor noştri existenţi de la începutul secolului al XX-lea şi până la finele lui. Nu este, deci, o crestomaţie teatrală. Ea este o analiză profundă a scriiturii dramatice împletite la noi, ca oriunde în Europa, cu arta spectacolului şi, de ce nu, cu epocile ideologice care au traversat această literatură. Este foarte adevărat că, acum, la noi nici criticii teatrali şi, mai ales, nici regizorii nu se mai apleacă stăruitor asupra textului dramatic românesc. Este foarte interesant că Mircea Ghiţulescu desparte oarecum apele, distingând într-un secol de dramaturgie românească o dramaturgie pasivă şi una activă. Ce înseamnă dramaturgie pasivă? Sunt acele texte nedestinate spectacolului. Iar dramaturgia activă este partea destinată spectacolului de teatru. Un caz extrem de discutat în critica literară şi în lumea teatrală este cazul Blaga. Mulţi au fost şi sunt de părere că autorul **Trilogiilor** ar fi scris piese neteatrale, într-o paralelă pe care Mircea Ghiţulescu o face chiar în prefaţa **Istoriei...**, la capitolul „Caragiale şi Blaga", criticul dezminte prejudecata care a planat ani asupra dramaturgiei blagiene. „Astăzi, însă, când au fost puse în scenă nu doar romane, ci şi texte filozofice, disputa asupra teatralităţii lui Blaga este neproductivă. Mai ales că dramele sale, departe de a refuza scena, sunt teatrale, în sensul cel mai nobil al cuvântului. Nu numai dramaturgia dar, surprinzător, chiar opera filozofică este structurată cu rigoare teatrală. Cele trei **Trilogii** (a **Cunoaşterii, Culturii** şi **Valorilor**), fiecare divizată în alte trilogii mai mici, par gândite şi redactate în cultul antic al canonului celor trei unităţi. Nu teatralitatea lipseşte acestei opere. Prezenţa unui alt tip de contact, mai curând ceremonios decât comunicativ, cu un public care nu l-a descoperit pe Blaga (şi nici nu ştim dacă se află în căutarea lui) este problema. Întrebarea „de ce nu este jucat Blaga?" implică o alta cu răsfrângeri adânci: de ce nu aderăm la universul lui Blaga? Pentru că «teatrul» său nu este cu nimic mai puţin reprezentativ şi emblematic pentru români decât cel al lui Caragiale. Ceea ce unul a examinat în contingent, în diurn, celălalt a aprofundat în transcendent". Pertinentă această judecată asupra deosebirilor şi, totodată, apropierilor dintre cei doi mari dramaturgi români, Blaga şi Caragiale.

Ceea ce aduce nou această **Istorie...**, pe lângă analiza foarte atentă a textelor dramatice, este faptul că istoricul s-a ocupat şi de dramaturgii noştri aflaţi în afara graniţelor ţării, dăruindu-ne, astfel, o privire de ansamblu asupra acestui gen literar. Şi nu mă refer la Eugen Ionescu, sau George Astaloş, sau Matei Vişniec, ci, de exemplu, la Alexandru Sever, care, din '85, se află în Israel, iar, astăzi nu ştiu câţi tineri regizori au citit măcar un text al său.

Poate că ar fi bine să amintim şi maniera în care a fost construită această **Istorie...**, întinsă pe mai mult de cinci sute de pagini; impresionantul volum cuprinde, în loc de prefaţă, un studiu „Dramaturgia activă", unde istoricul îşi stabileşte liniile de forţă întru judecarea scriiturii dramatice, argumentând faptul că dramaturgia nu s-a bucurat de atenţia criticilor literari. Urmează, apoi, două capitole - „Partea I. 1900 - 1945" şi „Partea a II-a, 1945 - 2000" - în care istoricul analizează cu luciditate atât operele autorilor clasici sau aflaţi de mult în atenţia regizorilor noştri, cât şi a autorilor a căror operă nu a fost încă decodată. Astfel, întâlnim studii referitoare atât la opera unor Delavrancea, Victor Eftimiu (privit ca un nou Alecsandri), Victor Ion Popa, Mircea Ştefănescu, Lucia Demetrius, Horia Lovinescu, Iosif Naghiu, Ion Băieşu, D.R. Popescu, Matei Vişniec, George Astaloş, Paul Everac, dar şi de la Gib Mihăescu, asupra căruia critica literară, şi nu numai, a trecut cu prea multă uşurinţă (ne referim la dramele **Pavilionul cu umbre** şi **Sfârşitul**); la Victor Papilian, jucat numai o singură dată, în 1927, la Naţionalul clujean, cu piesa **Celui ce n-are i se va lua**; la Ion Minulescu, jucat doar în 1924, de Compania „Bulandra", cu piesa **Ciracii lui Hegesias sau Omul care trebuie să moară**; la Duiliu Zamfirescu - ca să nu dăm decât câteva exemple. De remarcat, că fiecare autor studiat este însoţit şi de o fişă a operei dramatice. Mergând mai departe, regăsim în **Istorie...**, pornind de la analiza stilului vibrant a lui I.D. Sârbu şi ajungând până la europenismul lui Vlad Zografi şi codurile dramaturgice ale lui Constantin Chelaru, un alt capitol - „Profiluri" -, ce se vrea o continuare a drumului sinuos pe care dramaturgia noastră l-a parcurs în secolul trecut. O dramaturgie împărţită între politic şi etnic, între glorificare şi autoflagelare. Lăsând la urmă **Dicţionarul** dramaturgilor români, Mircea Ghiţulescu încheie un demers atât de la îndemână pentru el şi totodată atât de greu ca material destinat meditaţiei asupra unui gen literar lăsat de foarte mulţi critici literari la marginea analizei.

Parcurgând paginile acestei impresionante **Istorii...** care reprezintă, totodată, un instrument de lucru pentru teatrologi şi istorici literari, îţi dai seama că, în ciuda tinereţii sale (de aproape un secol şi jumătate), noi avem o dramaturgie demnă de a sta alături de textele celebre ale literaturii universale. Nu avem de ce să ne creăm complexe (s-a spus de multe ori că suntem o cultură mică), pentru că dincolo de timp stă puterea creaţiei. Or, **Istoria...** lui Mircea Ghiţulescu demonstrează faptul că, în secolul trecut, alături de roman şi poezie, dramaturgia s-a modernizat rapid, şi-a diversificat trăsăturile stilistice, a intrat, acum, la începutul unui alt secol, în ritmurile postmodernismului european.

Important, aşa cum spunea Mircea Ghiţulescu în prefaţă, este de a fi citită, analizată şi jucată pe scenă.

VISUL DIN CUȘCĂ

de MAGDALENA BOIANGIU

După trasee îndelungate pe teritoriile teatrului, metaforei și ale parabolei, ba chiar si în vecinătatea dramei psihologice, Iosif Naghiu revine la obsesiile tematice și la formele de expresie ale debutului, la teatrul absurdului trecut prin experiența de viață a unui sistem absurd. Poetul dramaturg a debutat în ziua când a avut loc liberalizarea culturii românești (1970) și a "beneficiat" din plin de strângerea șurubului care a durat decenii. Pe măsură ce mânia copleșea poezia, forma pieselor devenea tot mai elaborată și mesajul tot mai încifrat, culoarea cuvintelor stingea forța lor, un om plângea cu dinții strânși.

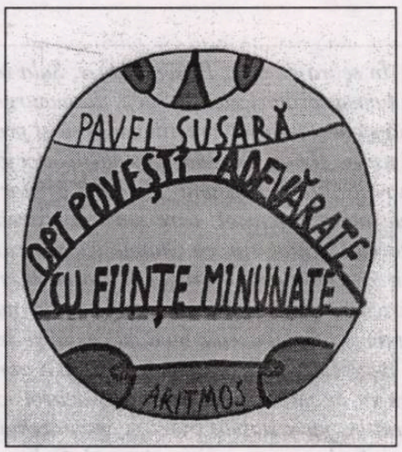
Piesele din recentul volum nu se petrec într-un loc și într-un timp anume, personajele n-au identitate, ele evoluează într-o lume unde necesitatea nu se exprima prin ierarhii și reguli explicite. Extraordinarul ia forma obișnuitului, oamenii nu se miră că în pantofii lor trăiesc niște peștișori pe care nimeni nu-i vede: dimpotrivă, își ordonează viața (și moartea) în funcție de această realitate (**Balada peștișorilor nevăzuți**). Campionul din piesa cu același titlul este un excelent aruncător la coșul de gunoi, el își mototolește opera, viața, idealurile și în cele din urmă propria moarte. Prezența bănuită a unui extraterestru ar putea sugera că viața pe pământ nu este decât subprodusul generat de musca uitată de Noe pe pământ când s-a îmbarcat pe celebra-i arcă (**Musca lui Noe**). Urmașul lui Arhimede este de fapt un cimpanzeu care sfidează simulacrul de viață creat de o civilizație a artificialului. O femeie este îndrăgostită de mâinile unui bărbat care creează nimicul, golurile din lingură (**Golul din lingură**). Un ucigaș în serie, un bărbat mic și caraghios încearcă să imite performanțele unui personaj văzut la cinema - om musculos și puternic. Exemplul lui este preluat și de ceilalți cetățeni și ucigași în serie în supranumerar suferă din cauza penuriei de victime: viața imită filmul și filmul imită viața într-un proces infinit (**Capuccino, justițiarul**). Un monstru transformă dorințele secrete ale oamenilor în realitate tangibilă, el nu poate fi învins din cauza abilității lui de a-și asuma identitatea adversarilor, imitatorul planetar anihilează viața planetei. Creația este parazitată de propriile ei produse (**Monstrul cameleonic**). Un geamantan cu un conținut misterios trece dintr-o generație în alta cu consemnul de a fi deschis într-o situație extremă, dar nimeni nu vrea să irosească prețiosul conținut, despre care nu se știe dacă e prețios sau nu, pentru o urgență mediocră și moștenirea rămâne un mister prăfuit și inutil (**Geamantanul**). Soarta supraveghează repartizarea scrisorilor și un poștaș duce pe strada Necazului veștile proaste, în timp ce colegul său de pe strada Norocului le răspândește pe cele bune. Dar binele și răul se intercondiționează și câștigurile (materiale sau spirituale) ale unuia nu există decât prin pierderile de aceeași natură ale celui de pe strada vecină. Viața ca un joc cu suma zero, arbitrat de un funcționar mai mult sau mai puțin public (**Poștașul hazardului**). Într-o seară, un figurant locuitor într-un oraș ploios, găsește o groapă imensă în locul propriei case. Strecurat în artă pe sub ușă, golul vrea să-l înghită și pe el, pedepsindu-l poate pentru neputința de a-și împlini aspirația spre marea artă: "L-au găsit a doua zi dimineața, melc încet, obosit, înfășurat în cochilia sa de celuloid, răsucită și osificată de atâtea strecurări pe sub ușile artei, suind în sus pe scari, înăuntru, ajutat de lipiciul său temporar, pofticios, spre piciorul unei mese de abanos... înainta cu cornițele scoase, două antene tremurătoare, însetate și pline de curiozități pătimașe, grăbind către o farfurie plină de noutăți: două piersici pufoase, o roșie uriașă și câteva vișine de o culoare mai putredă: Natură moartă de Mihai Mircea Ciobanu".

Ceea ce în acest monolog este explicit exista implicit în toate celelalte schițe dramatice: vocile se nasc dintr-o ipoteză literară sau plastică, dintr-un joc secund, probează viața scenică, echivalent iluzoriu al vieții adevărate, pentru a reintra grabnic în sistemul din care au evadat temporar. Acest joc savant și abil este folosit ca o armură a sensibilității, ca un dig pus în calea nesfârșitei tristeți provocate de eșecul aspirațiilor, de neputința de a fi stăpânul propriului destin. Construite ca niște clipuri muzicale, piesele din această prima secțiune a volumului recent premiat sunt semne ale dramaticului, agitația energică a bulelor și vaporilor venind din cazanul care fierbe, undeva în subsolurile cunoașterii și ale conștiinței. Din aceeași familie cu piesele de debut (**Celuloid**, **Week-end**, **Autostop**), piesele de acum și-au laminat patosul contestatar, ludicul este amar, dramaturgul este singur printre personajele sale cu care nu se identifică și pe care nu le iubește. Schițe de 2-3 pagini, monoloage sau dialoguri, ele par a fi fragmente dintr-un mare manuscris pierdut pentru totdeauna și probabil doar intuiția simpatetică a unui regizor ar putea reface întregul.

Piesa care dă titlul volumului este dominată de imaginea unei săli de cinema populate de orbi, expresia sintetică a haosului creat de mesajele greșite adresate unor receptori neputincioși. Veniți/aduși să vadă un film mut, orbii se roagă lui Dumnezeu să le redea vederea, se bat pe locuri, apar, dispar, unul dintre ei plânge după iubita pierdută într-un magazin de mirosuri, un samurai își împlinește ritualul în perfecta indiferență a tuturor. În tot acest timp, cei ce văd fac mari eforturi pentru a înțelege și a dirija curgerea evenimentelor. În parabola podului prăbușit, Naghiu examinează ca într-o problemă cu mai multe rezolvări la fel de plauzibile repartizarea vinovățiilor: totul se rezumă la ceea ce vrea fiecare să-și amintească, să povestească, să creadă că s-a petrecut. Poate că metroul care i-a adus într-o lume paralelă pe cei care nu văd ca și pe cei care își închipuie că văd, în această sală sordidă, din care de la bun început o mână șterge toate personajele literare. Dar în spatele ecranului, este un alt ecran și tot așa, ca în burta balenei din **Iona** lui Sorescu, individul nu poate scăpa de propriile invenții care îl împiedică să se apropie de minunile reale ale vieții. "Nu v-ați plictisit de viața dumneavoastră de până acum? Nu simțiți că lucrurile, întâmplările care vă înconjoară nu mai sunt suficiente și doriți altceva? Că vă zbateți în lumea asta ca într-o cușcă și pentru a rezista aveți nevoie de un vis? (...) Când viața devine o cușcă, te refugiezi într-un vis. Dar ce te faci dacă și visul devine o cușcă?" se întreabă Iosif Naghiu. Emit presupunerea că ajuns în această situație, el, autorul, se duce la cinema. Și apoi scrie piese.

TENTAȚIA INOCENȚEI

de GRAȚIELA POPESCU



Uniunea Scriitorilor din România premiază anul acesta la secțiunea "Literatură pentru copii și tineret" cartea cunoscutului critic de artă Pavel Șușară, **Opt povești adevărate cu ființe minunate**.

"Poveștile" lui Șușară, neîncadrabile vreunei taxinomii validate a basmului, nu pot fi interpretate naratologic (un exemplu clasic de analiză a basmului).

Mai întâi, "Poveștile adevărate" pastișează (prin oximoron) vechiul cod de lectură al narațiunii fantastice (povestea, basmul) ca ficțiune atemporală, arhetipală, prinzând realul.

"Poveștile" sunt lirice, iar "adevărul" lor este sugestia unei realități poematice.

Basmul ca mediu semantic structurat prin relații "funcționale", procedee de combinare a narațiunilor, reiterând arhetipul (conform **Morfologiei basmului** lui Propp) pare a fi o imagine desuetă a extincției unui gen literar, paradoxal, nu și a candorii necesare receptării lui magice. Scris pentru copiii de azi (prin deducții logice, mai puțin idilic și campestru) cu superbă ingenuitate, sinceritate și seriozitate, acest basm postmodem respectă un "sistem de codificare bine calculat" (cum mărturisește autorul)...

(Meta) Ficțiunea compune un univers domestic populat de "ființe" stranii, dar pitorești: metonimicul ceas hoinar "ce cântă scurt, ritmat și rar", Vasilică, "măgărușul cu bot umed și cu-nfățișare mică", găinușa "care zboară către cer în fapt de seară", dicționarul "pitic, dar vioi ca unul mare"...

"Ființele minunate" (și suprarealiste) își găsesc identitatea prin etiologii hazlii, dar angelice. Glosarul de "termeni" (evident un "îndreptar") ocupând un loc important în carte, ar fi: "un pescar/ sau un mare vânător/ care scotocește-n apă,/ în pădure, la izvor,/ ca să prindă peștii repezi/ ce stau numai pe la fund/.../ Știți acuma care-i treaba,/ ce-i acela un GLOSAR?/ - Evident, răspunse unul,/ e un biet DICȚIONAR!"

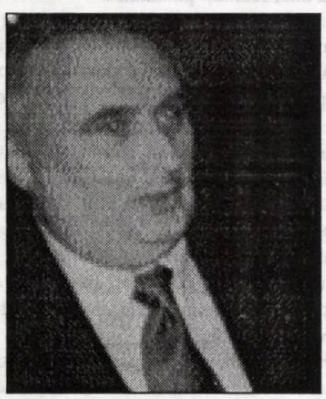
Iar povestea... ei, bine, povestea...

În final redevine (ca în primele pagini) autoreferențială. Textul s-a generat singur. A început și s-a stins - cu o urmă de nostalgie! Personajul principal al cărții, după ce a animat prin imaginație și vervă o întreagă hologramă, interpretul denotează acum, insistent, ultimele mistere ale poveștii, cronologia ei: "În anul unu după nouășnouă,/ cu trei zerouri și cu doi în față/ (când fulgeră al dracului și plouă/ și peste gene bate-un vânt de gheață)/ se ridică-n ARITMOS astă carte/ cu fluturi, animale și himere./ Să fie toate plăsmuiri deșarte,/ pierdute șoapte-n mlaștini de tăcere,/ când veacul nostru fumegă năuc?/ Poate că nu, iubite Ion Papuc,/ și dacă visul nici acum nu piere/ e semn că-n veci el calcă peste moarte!"

CRONICĂ DE SPECTACOL

de MARIANA CRIŞ

În seara de luni, 17 septembrie, Sala Majestic a Teatrului Odeon a fost luată cu asalt de lumea scriitoricească. Poeţi, dramaturgi, prozatori au venit cu prieteni, prietene şi soţii, unii să-şi primească premiile, alţii să-şi prezinte confraţii, iar alţii, în număr destul de mic, să asiste. Nu au lipsit nici jurnalişti, nici fotografii şi nici Televiziunea Naţională, în frunte cu realizatorul emisiunii „Studioul artelor", prozatorul Cătălin Ţîrlea. Cel care a pus la cale acest spectacol, care s-a vrut o reiterare a Galei UNITER, a fost teatrologul şi istoricul teatral Mircea Ghiţulescu, secretar al Uniunii Scriitorilor. Evident, clujean fiind, Mircea Ghiţulescu l-a rugat pe Dorel Vişan să-i prezinte Gala. Dorel Vişan a adus-o drept parteneră pe Olga Delia Mateescu, care nu s-a arătat prea entuziasmată de propunere. Pe tot timpul Galei avea o mină plictisită şi dezavuată, nereuşind să-i dea „replica" colegului ei de scenă şi de prezentare. Nu mai vorbim de regizorul Sergiu Ionescu, cel care s-a ocupat de mizanscena acestui spectacol, care, neştiind că nu este vorba de actori, ci de scriitori, nu a stabilit exact pe unde trebuie să urce şi să iasă din scenă premianţii. Însă, dincolo de toate aceste neajunsuri, Gala a fost un spectacol, cam dilatat (a durat aproape patru ore), cu inserţii muzicale (Cornelia Marinescu - harpă; Adriana Alexandru - mezzosoprană; Mariana Oţeleanu - violoncel; tenorul Nicolae d'Ackârman - în fapt Nicolae Arnăutu; Ana Cornelia Sârbu - vioară; şi Tudor Gheorghe), un prim pas pentru a aduce în atenţia publică scriitorul român. Alături de cei doi actori, Dorel Vişan şi Olga Delia Mateescu, „prezentatorul" de serviciu a fost profesorul Ion Pop. Au mai căutat Florin Iaru şi Mircea Ghiţulescu să mai rupă monotonia şi au reuşit. O remarcă deosebită merită actriţa Silvia Codreanu, care ne-a oferit un recital extraordinar (ca interpretare) din volumul ***Fugi postmoderne****, al Angelei Marinescu. În rest, emoţii, mulţumiri, unele convenţionale, altele trăite, şi gânduri rostite „la cald", cum se spune, adică fără nici o regie în prealabil.*



Eugen Uricaru,

preşedintele Uniunii Scriitorilor din România

Uniunea Scriitorilor a avut o lungă perioadă de timp de revenire la normal; îndrăznesc să cred că momentul care a început de vreo câţiva ani este unul care se materializează acum prin intrare în normalitate. Faptul că reuşim în continuare să dăm Premiile Uniunii Scriitorilor cu încăpăţânare, faptul că reuşim să credem în aceste premii şi în actul juriului, cred că este o dovadă de normalitate. Orice juriu este, înainte de a acorda premiile, infailibil. După ce i-a anunţat pe cei care au luat premiu, este detestabil. Cred că trebuie să păstrăm o cumpănă între cele două păreri şi să sperăm că şi în anul 2002 vom avea un juriu. Vom reuşi acest lucru dacă veţi avea încredere în Premiile literare.

Ana Blandiana

Am fost impresionată de modul în care s-a prezentat preşedintele juriului, care, pe lângă criticul literar Ion Pop, este şi poetul Ion Pop. Cred că misiunea juriului a fost foarte grea. Suntem un popor de poeţi şi a alege din multitudinea volumelor de poezie este o misiune foarte grea. Este uimitor faptul că în toţi aceşti ani, foarte grei, poeţii au scris poezie şi că volumele lor se citesc. De aceea, mulţumesc juriului, în primul rând, pentru faptul că m-a citit. Este foarte important să ne citim între noi cu foarte multă atenţie. În al doilea rând, vreau să-i mulţumesc editoarei mele, Doina Uricariu, care este, la rândul ei, o mare poetă. Însă dincolo de aceşti colegi care m-au ajutat, aş vrea să-i mulţumesc lui Dumnezeu şi mamei mele, care mi-au dat puterea nu numai de a nu renunţa la poezie, indiferent de viaţa prin care am trecut, de a nu renunţa nici măcar la enorma încăpăţânare de a crede, în continuare, că lumea poate fi salvată prin poezie.

Angela Marinescu

Sunt onorată de primirea acestui premiu. Nu ştiu cum se face, dar mie mi se întâmplă lucruri ciudate. Întotdeauna cărţile mele au fost şi sunt mai norocoase decât mine. Dacă mă gândesc numai la această carte - **Fugi postmoderne** -, premiată acum, a beneficiat de o bursă a Fondului Literar, a fost foarte bine plătită de editorul ei, domnul Nicolae Ţone, şi acum a primit acest premiu. Iar eu mereu sunt în umbra cărţilor mele şi niciodată la înălţimea lor. Am rămas la fel de revendicativă, de ranchiunoasă, de nemulţumită fără să ştiu ce să fac pentru a mă relativiza o dată pentru totdeauna. Oricum le mulţumesc tot timpul mamei şi surorii mele, fiului meu, acum şi juriului, care m-au ajutat să nu am, într-o măsură prea mare, grija zilei de mâine şi să pot să scriu. Şi mai ales îi mulţumesc lui Dumnezeu pentru că am avut norocul să îmbătrânesc şi să ştiu şi eu ce înseamnă acest lucru şi apoi pentru că am îmbătrânit în acelaşi ritm cu creşterea nebuniei mele de a scrie din ce în ce mai aproape de ceea ce mi-am propus.

Petre Stoica

În urmă cu două săptămâni am fost trezit la ora 7 de un telefon care îmi spune că am luat Marele premiu al Uniunii Scriitorilor. Am pus receptorul în furcă şi am adormit. La ora 12 mi s-a confirmat oficial. Îi mulţumesc Comitetului Director care s-a gândit să-mi acorde acest premiu.

Irina Mavrodin

Sunt extrem de emoţionată. Îi sunt recunoscătoare graţiei Divine, care mi-a dat putere şi speranţă să pot duce la bun sfârşit lucrarea începută acum aproape douăzeci de ani. Prin traducerea primului volum din **În căutarea timpului pierdut** şi încheiat acum cu ultimul volum, **Timpul regăsit**, traducerea celei mai importante părţi din opera lui Proust este, practic, terminată. Sunt 4000-5000 de pagini. În fapt, fiecare frază a contat pentru mine şi aş măsura tot acest timp al meu în cele 5000 de pagini dactilo, cât însumează traducerea acestei opere. Nu pot, acum, decât să mulţumesc, în primul rând, familiei mele şi tuturor acelora care m-au susţinut în acest demers, iar, în al doilea rând, juriului, a cărui decizie mă onorează şi îmi dă o profundă satisfacţie. Închin această carte, **Timpul regăsit**, părinţilor mei, Maria şi Anastase Mavrodin, al căror spirit tutelar m-a vegheat în toţi aceşti ani, clipă de clipă.

Domokos Geza

Cetatea verbelor este o carte pe care o dăruiesc tuturor acelora care m-au ajutat în scrierea ei. Timp de douăzeci de ani am condus Editura Kriterion, într-o perioadă când veneau cu manuscrise la mine şi autori români. Era o perioadă grea şi toată experienţa mea de atunci am vrut să rămână în cartea premiată acum. E adevărat, mă consider un biet scrib, dar cred că această carte îi va ajuta pe cei tineri să înţeleagă un fenomen. Ţin să mulţumesc tuturor acelora care s-au aplecat atent asupra acestei cărţi şi sunt, totodată, foarte bucuros că juriul s-a oprit la acest titlu.

Constantin Abăluţă

Ce pot simţi în aceste momente? Bucurie şi mulţumire. Oricum, această antologie nu ar fi existat, dacă nu existau poeţii antologaţi. În acest sens, vreau să le mulţumesc, în primul rând lor, că există.

Pavel Şuşară

Opt poveşti adevărate cu fiinţe minunate reprezintă, în fond, intrarea într-un anume tip de discurs, o încercare de recuperare a unui univers pe care cu toţii ni-l amintim din când în când, dar pe care îl pierdem în fiecare zi. Din păcate această carte este caducă din acest moment şi anacronică. Universul pe care ea încearcă să-l reconstituie a fost înfrânt de barbaria la care am asistat. Eu însumi sunt impresionat de tragedia americană şi mă simt un troglodit, un om care vine din preistorie. Însă dincolo de aceste sentimente pe care le am acum, mulţumesc juriului că s-a oprit la această carte.

Marin Mincu

Se cunoaşte că ea, critica, înseamnă intuiţie, metodă şi construcţie. Cel puţin aceste lucruri ne-a învăţat cel mai mare critic al tuturor timpurilor, George Călinescu. Observ, astăzi, că, la noi, toţi au intuiţie, foarte puţini au metodă şi nimeni nu-şi face proiecte în ceea ce priveşte construcţia. Critica este o meserie foarte dificilă şi, deja, în acest domeniu este foarte mult de lucru. Suntem invadaţi de acele cărămizi de cărţi care poartă titlul **Istoria literaturii române**, chiar şi **... de la origini**, semnate de nişte iluştri necunoscuţi. Acest premiu înseamnă pentru mine continuarea muncii începute acum treizeci de ani, când am debutat cu volumul **Critice**. Poate că peste încă treizeci de ani voi putea să iau al doilea premiu.

Mircea Ghiţulescu

O întrebare care mi s-a tot pus, după ce am terminat de scris **Istoria dramaturgiei contemporane româneşti**, s-a referit la efortul extraordinar pe care l-am făcut întocmind această **Istorie...** Am rămas uimit în faţa acestei întrebări, pentru că eu nu am făcut nici un efort scriind această carte. Nu am făcut altceva decât să citesc piesele scrise de dramaturgii noştri. Mi-au făcut o plăcere deosebită piesele bune pe care le-am citit. În schimb, nu acelaşi lucru pot spune despre piesele proaste pe care, de asemenea, le-am citit. Mi-am făcut un reproş că nu m-am ocupat mai mult de piesele proaste existente în dramaturgia noastră. Poate aceste piese vor face obiectul unui viitor volum. Faptul că mi s-a acordat un premiu la secţiunea „dramaturgie, teatrologie", m-a uimit. Această încadrare nu are absolut nici o legătură cu teatrologia. Ca să sparg puţin monotonia creată de prezentatori, am creat ceea ce în spectacologie se numeşte „lovitura de teatru". Am jucat că nu vreau să primesc premiul. De altminteri, în carte, eu vorbesc despre literatura dramatică şi nu despre spectacolul de teatru, însă, dincolo de acest mic inconvenient mulţumesc juriului că a luat în seamă această carte.

Iosif Naghiu

Mă bucur că piesa **Grup de orbi într-o sală de cinema**, scrisă cu o foarte mare poftă de joc, şi care are monoloage, dialoguri şi texte interşanjabile, cu intenţia de a ispiti postmodernismul, a determinat juriul să-mi acorde acest premiu. Mulţumesc juriului şi Uniunii Scriitorilor că, prin această premiere, mi-a oferit, măcar pentru câteva clipe, prilejul să urc pe o scenă de teatru.

Nora Iuga

Acest premiu mi-a creat o mare dilemă. Până acum am publicat 11 volume de poezie, iar Uniunea Scriitorilor nu mi-a premiat decât unul, **Opinii despre durere**, apărut în 1980. Am publicat numai două romane - **Săpunul lui Leopold Bloom** şi **Sexagenara şi tânărul** -, iar cu ele am obţinut două premii ale Uniunii Scriitorilor. Unul în 1993 şi cel de-al doilea acum. Mă întreb ce sunt eu mai mult şi mai mult: poetă sau prozatoare? Însă, dincolo de această mică glumă, sunt fericită pentru că, iată, mă aflu încă în competiţie şi uneori mai şi câştig. Din acest motiv, le mulţumesc acelora care au contribuit la această bucurie a mea.

Ondrej Stefanko

Eram la Novi Sad când am vrut să fac o anchetă printre scriitorii sârbi. Întrebarea era: „Care sunt cei cinci scriitori români importanţi?" Evident, au fost foarte puţini care au ştiut să-mi răspundă la această întrebare. Nu-i vorbă că dacă i-aş întreba pe scriitorii români „care sunt cei cinci scriitori importanţi sârbi?", nu ştiu câţi ar răspunde la întrebare. Datorită faptului că sunt scriitor care scrie în limba slovacă, dar trăieşte în România, consider că sunt dator să fac să circule, în limba română, şi literatura slovacă, opere ale scriitorilor celor două ţări. Am o editură şi mi-am propus să public în cadrul ei traduceri din limbra română în limba slovacă. Trebuie să împac cele două culturi ale mele: maternă şi paternă. M-am gândit la un proiect de a traduce poeţi esenţiali români în slovacă. Dincolo de poezia lui A.E. Baconski şi Ion Mircea, anul acesta am publicat o carte din poezia lui Petre Stoica. Sunt foarte bucuros că juriul a luat în seamă această străduinţă a mea premiindu-mi volumele **Cadavre în vid**, de A.E. Baconski şi **Piramida împădurită** de Ion Mircea.

Culisele juriului

Ion Pop

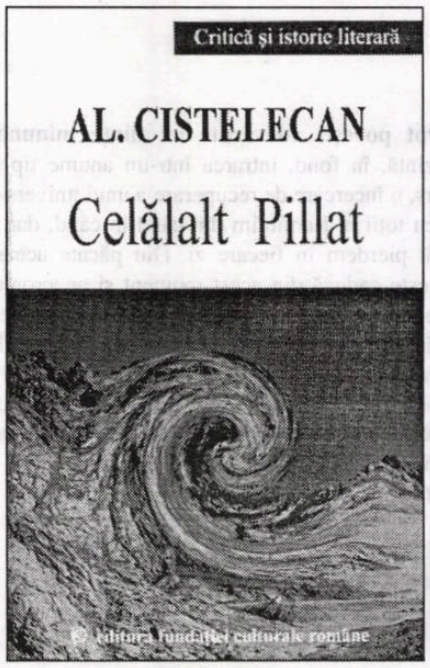
Din multele cărţi pe care le-am prezentat în această seară, am să mă refer doar la câteva. Spre exemplu, volumul de versuri, **Soare de apoi**, al Anei Blandiana. Despre Ana Blandiana am scris cu bucurie, cu emoţie, de atâtea ori. Am trăit o emoţie cu totul specială acum, când am participat la acest juriu, pentru că am recitit-o pe Ana Blandiana după o absenţă de atâţia ani. Acum, ea a venit de pe baricadele istoriei pe baricadele poeziei, câştigând în simplitate şi în înţelepciune. Poezia pe care o scrie acum Ana Blandiana, după razele mai puţin patetice ale acestui **Soare de apoi**, este o poezie a unei încercări de mângâiere şi este o reuşită mare a reînvierii. M-a emoţionat această simplitate din poemele de acum, această poezie care vorbeşte mai puternic decât altădată despre lumina întregului, despre solidarea întregului fiinţei. Unei fiinţe care se simte umilită, melancolic şi elegiac împlinită, conştientă de toate fragilităţile şi precarităţile ei. În Marin

Mincu avem un critic în viaţă perfect, până la identificare cu un teoretician, la curent cu tot ceea ce se întâmplă în materie de teorie literară. Un critic cu o foarte mare deschidere intelectuală, este un poet excelent şi un foarte bun traducător. Este omul care a lansat una dintre cele mai solide punţi pe care o avem cu Italia. Toate aceste manifestări ale marelui său talent au meritat aprecierea noastră. Este de mirare cum Marin Mincu nu a luat premiul criticii, până acum. Această carte, **Poeticitatea românească postbelică**, este o foarte bună sinteză, în care realizează o diagramă convigătoare a ceea ce s-ar întâmpla esenţial ca mişcare, ca desfăşurare, ca dinamică a poieticităţii în literele române. Ca să mă înscriu cam în acelaşi context, am să spun câteva cuvinte şi despre **Istoria dramaturgiei române contemporane** a lui Mircea Ghiţulescu. Această **Istorie...** este o carte cvasiexhaustivă, care vorbeşte despre tot ceea ce s-a scris important sau mai puţin important în domeniul literaturii dramatice. M-a impresionat răbdarea căutării nuanţate, a analizei acestui univers foarte dificil. Este o carte necesară, o carte importantă, o carte de referinţă.

Dincolo de premiile girate de acest juriu, m-am bucurat foarte mult când Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor a decis ca Premiul Opera Omnia să fie acordat lui Gheorghe Grigurcu. Acest premiu i se cuvenea, pentru că acest poet şi acest critic este personalitatea cea mai ataşată de viaţa literară. Gheorghe Grigurcu nu trăieşte decât pentru literatură. Domnia sa este un poet de mare rafinament, care asociază minunat o poezie a senzaţiei cu cele mai sofisticate tehnici poetice şi, în acelaşi timp, este un critic, pentru unii, prea activ. Acesta este paradoxul lumii noastre literare: de ce scrie Grigurcu atât de mult? Pentru că viaţa sa se identifică până la perfecta suprapunere cu viaţa scrisului său. Şi nu e puţin lucru.

Florin Iaru

În ceea ce priveşte volumul **Poezia după proletcultism** a poetului Constanţin Abăluţă, noi cei care eram în juriu am avut unele probleme. Printre propuneri era o carte celebră. Este vorba de **Corespondenţa între Eminescu şi Veronica Micle**. Numai că ne-am trezit - noi, juriul -, în faţa unei piedici îngrozitoare. A-l premia pe Eminescu era un fapt absurd, iar a intra în competiţie cu alţi autori era nedrept. A-l premia pe Eminescu pentrù un lucru la care noi nu trebuia să avem acces, fiind corespondenţa lui. Din acest motiv, eu am fost cel care totdeauna m-am împotrivit trecerii pe listă a acestui volum celebru. Pe de altă parte, atunci când am discutat antologiile, am constat că cea mai grea, şi cea mai dificilă, şi cea mai neconvenţională era antologia domnului Constantin Abăluţă, **Poezia română după proletcultism**. Este o lucrare cum rar se găseşte, care pare a fi o lucrare de arhitectură.



EXTAZELE INTERPRETĂRII

de IULIAN BOLDEA

Extrem de greu de prins într-o definiţie, cu sorţi de autentic şi de adevăr, modul de a scrie (şi de a fi întru literatură) al lui Al. Cistelecan. Un voluptuos al scriiturii, ce-şi îngăduie volute gracile ale metaforei critice, dar şi arpegii ironice, desfăşurate în palimpsest, Al. Cistelecan poate fi văzut ca un contemplativ cu nostalgia actului, un spirit care-şi asumă cu fervoare reveria pe marginea cărţilor ca modalitate de a citi, recapitula ori interpreta opere, autori şi paradigme estetice, din perspectivele cele mai neobişnuite.

Portretul cel mai memorabil e cel trasat de Radu G. Ţeposu, un portret auster şi vag, vaporos şi precis, plutind în nedeterminarea metaforei şi în mecanica alegoriei: "Criticul e un melancolic şi un timid, care se arată rar pe câmpul de luptă, deşi victimele lui sunt nenumărate. Fiinţa criticului e mai mult o himeră îmbrăcată în zale, un duh ironic care mânuieşte din umbră paloşul şi spada. În bătălie nu se văd decât armele: spiritul critic şi inteligenţa par însufleţite de un suflu misterios, precum Balmung şi Durandal. Mânuite din umbră, acestea sfârtecă dibaci capul hidrei şi al balaurului, din sângele cărora se întrupează chiar textele criticului".

Imaginea aceasta - suav-alegorică - trebuie să-şi anexeze, însă, şi conotaţiile gravităţii şi ale "datorinţei" în spirit curat transilvan: "Altfel, Al. Cistelecan pare un spadasin bolnav de stenahorie, disertând în limbaj caragialian despre «hamurile datorinţei», despre statutul moral al criticii, cu o savoare pe care o putem suspecta de batjocură subţire".

Nu cu totul întâmplător Cistelecan a debutat cu **Poezie şi livresc** (1987). În spaţiul unui astfel de lirism, impregnat de aromele cărţii şi de intarsiile calofiliei, spiritul contemplativ al criticului se regăseşte cu delicii nebănuite, ori cu nostalgii ce au nu doar stringenţa frustrării, ci şi nedeterminarea reveriei. Chemând la existenţă propriile percepţii din eflorescenţa livrescului, criticul are rara disponibilitate de a lumina cu egală măsură întregul operei, cu relieful său sinuos, dar şi eclatanţa detaliului, într-un demers de o fineţe temperată doar de instinctul său parodic şi ironic, ca în rândurile următoare: "În cele din urmă, poetul, izgonit din registrul graţiei sau fugind el însuşi de obsesii, s-a zăvorît în chiar locul de care a încercat mereu să scape: pavilionul spaimei şi terorii existenţiale. Măştile spaimei s-au prăbuşit ori s-au resorbit în propria piele, fuga lui s-a prefăcut în ocoluri tot mai strânse, iar gheara care-l pândeşte sclipeşte, rece ca oţelul, tot mai aproape. Toate învelişurile protectoare s-au dezghiocat şi în miezul poemelor mai zvâcneşte doar sâmburele metafizic al fricii - pe cât de metafizică în substanţă, pe atât de fizică şi fiziologică în transcripţia lirică".

Interpretările lui Cistelecan sunt, dincolo de orice îndoială, de o exactitate extatică; adevărul lor e rodul unei intuiţii ferme a intimităţii textului, fervoarea iluminantă ce le animă nefiind decât un conspect (ca să folosim un cuvânt drag criticului) al rigorii exersate cu măsură (şi) în registru parodic. De altă parte, Al. Cistelecan distinge, în cartea sa, două categorii de livreşti, după modul în care aceştia se raportează la propriile resurse expresive ori, pur şi simplu, la imaginar: "rentierii convenţiei" (ce cultivă opulenţa, spiritul excesiv şi exerciţiul abundent al imaginarului) şi "prizonierii convenţiei" (având înclinare mai curând spre delicateţe şi suavizare a expresiei, spre decepţia existenţială şi o anume preţiozitate).

Dincolo însă de aserţiuni ori modele de interpretare ne urmăreşte la tot pasul, în această carte, bucuria scriiturii şi a lecturii, voluptatea adecvării fericite la o viziune ori la o expresie poetică, la tectonica unei opere, toate acestea orientate de un simţ ferm al valorii şi de o ardenţă suavă a întâlnirii cu opera.

Celălalt Pillat (2000) ne pune în faţa unui *alt* Cistelecan, adeptul unui model critic de astă dată parcă mai retractil, cu observaţii de acuitate temperată de simţul adecvării şi cu o bibliografie asimilată în amănunt, dar fără ostentaţie. De altminteri, criticul recunoaşte că "lectura care urmează nu-i, în nici un caz, una atât de temerară. În locul eroismelor actualizante şi care răscroiesc un scriitor, ea a preferat o modestă adecvare". Adecvarea, oricât de "umilă" ar părea, nu e nici "modestă", nici totală; aceasta pentru că Cistelecan izbuteşte să-l vadă pe Pillat prin dioptriile "poeticii imaginarului" a lui Bachelard într-o percepţie "naturală", nudă, fără intransigenţe ale metodei, dar şi fără a-şi oculta propria viziune. Ghicim aici imaginea unui poet htonic, ce are nostalgia apei, un poet sfâşiat între somnolenţa şi fixitatea teluricului şi reveria multiformă a acvaticului; ni se revelează concepte poetice şi doctrine ale imaginarului ilustrate de etapele parcurse de lirica pillatiană, după cum ne îndemnăm a găsi aici interpretări de o subtilitate ce descoperă drama ascunsă ce opune doctrina imaginii. Aflând paradoxurile/aporiile poeziei pillatiene, Cistelecan pune în logica demonstraţiei sale spirit de fineţe, atent la infinitezimal, dar şi rigoare în desluşirea structurilor operei. Dinamismul viziunii critice se alimentează astfel din eclatanţa intuiţiei, dar şi din mobilitatea interpretării, niciodată captivă a unei singure viziuni sau unei optici restrictive, dimpotrivă, disponibilă la orice mişcare, secretă ori aparentă a operei: "Paradoxul productiv, paradoxul eficient al poeziei pillatiene constă în folosirea «perspectivei mirifice» într-o soluţie nostalgică a viziunii. O perspectivă imaginantă, care are voluptatea şi vocaţia expansivă a «descoperirii» lumii, joacă la el un proiect regresiv. Toate liniile acestei poezii sunt implicate în patologia mirajului originar. Era de la sine dat că, mai degrabă sau mai târziu, această nostalgie va lovi şi forma. Pe tot drumul, imaginarul pillatian s-a străduit să-şi exorcizeze condiţia substanţială şi să-şi plaseze entuziasmul în condiţia formală. Formalizarea a reprezentat însă limita de *hybris* a fantasmei acvatice. Nu mai rămânea decât răscumpărarea acestui eşec printr-o acţiune inversă: absorbirea formei de către imaginar. Căci dacă e cineva care nu ştie să piardă, atunci acela e imaginarul".

Ecuaţia propusă de critic drept paradigmă a antinomiilor ce alimentează lirismul pillatian e, simplu vorbind, aceea a contrastului formă-imaginar, prezent în nenumărate ipostaze în această lirică ce se caută pe sine mereu, vrând să adecveze modelul şi imaginea, canonul estetic şi viziunea. "Celălalt" Cistelecan, care se exersează în aceste pagini e, fără dubiu, un spirit metodic şi aplicat, ce-şi conceptualizează fără greş intuiţiile, dându-le forma unor aserţiuni şi fluiditatea unor ipoteze, deloc aservite modelului ce le-a provocat.

Cu **Top ten** (2000), Al. Cistelecan se întoarce la uneltele ce l-au consacrat. Recenziile sale "rapide" îşi merită din plin numele; au nerv, culoare, subtilitate, măsură, o vibraţie perceptivă aptă să surprindă intimitatea operei, relevanţă şi incisivitate a scriiturii. Recunoscându-şi un anume "bovarism" al sintezei, criticul nu e mai puţin conştient de limitele autoimpuse ale exerciţiului său de virtuozitate, limite asumate nu fără o umbră de orgoliu retractat în astuţie ironică ("Fireşte, orice culegere de recenzioare e animată de bovarismul sintezei. Ori măcar de cel al secţiunii elocvente. Visul de glorie al recenziei e unul metonimic. Foiletonul, pe cât de modest pe faţă, pe atât de vanitos în ascuns, vrea să treacă de sinteză *seminală*. El nu se consolează cu regimul umil de plăcuţă a unui mozaic. Recenzioara se închipuie protagonistă a tratatului. De îndată ce se adună mai multe la un loc, li se şi năzăreşte c-au făcut saltul extatic de la fişă la capitol").

Exacte şi, adesea, subtile până la ocultarea sensului "profan" al termenilor, "recenziile rapide" au aerul unor fişe clinice cu diagnosticul notat apăsat, înconjurat totuşi de un halou ironic ori de o aură a parodiei bine temperate. Suculent şi paradoxal, iubitor de antiteze şi de imagini bulversante, teatralizant cu măsură, limbajul critic capătă foarte adesea pecetea mai mult sau mai puţin acută a sarcasmului eterat, a verbului acid, sfâşiat între vertijul realului şi frisonul cuvântului ce-l desemnează. Un pasaj de început din **Poetul de-a dreapta tatălui** dă măsura întreagă a acestui limbaj de o plasticitate neîndoielnică, ce-şi îngăduie deopotrivă volutele metaforei şi savoarea cuvântului frust, de ecou regional: "Subita creştinare a poeziei române după '89, când tot natul liric a început să-şi agite mătăniile şi să tremure în fiorii convertirii, ameninţă să ne înece în pâraie de aghiasmă şi să ne sufoce în consistenţi nori de tămâie. Lălăielii psaltice şi pricesnelor îngânate din strana poetică nu-i face faţă decât asaltul misticoidal al unei recondiţionate ideologii ce armonizează inefabil smirna şi ciomagul ori cădelniţa şi cosorul".

Al. Cistelecan e un critic atent, în egal ritm, la text şi, prin "referinţă negativă", la context, vorbindu-ne, mai mult „în limba spartanilor", despre unicitatea şi intimitatea operei, despre prezentul etern în care ea se situează, despre "dialectica interioară" ce măsoară dimensiunile sale de profunzime. Criticul împarte verdicte cu graţie nereprimată şi tranşanţă apodictică, expunându-şi, dincolo de masca austeră a clinicianului, propensiunea, deloc iluzorie, spre reverie şi contemplaţie.

0 PANORAMĂ A POEZIEI POSTBELICE

de OCTAVIAN SOVIANY

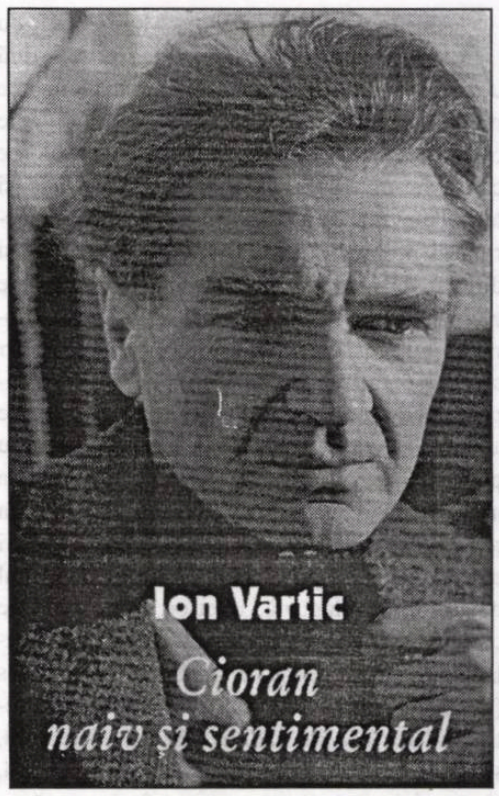
Ampla sinteză a lui Marin Mincu **Poeticitate românească postbelică** (Editura Pontica) reprezintă încununarea unor îndelungi şi laborioase meditaţii ale criticului asupra fenomenului liric actual, pe care Marin Mincu l-a urmărit cu pasiune şi tenacitate mai bine de trei decenii, descoperindu-i progresiv principalele linii de forţă şi direcţii de evoluţie. Dacă în prima sa scriere consacrată poeziei postbelice, **Poezie şi generaţie**, autorul era încă în faza căutărilor, iar absenţa unei metode perfect adecvate la complexitatea şi particularităţile textului poetic actual (pe care perspectiva hermeneutică nu putea să o suplinească în totalitate), dădea naştere unei viziuni de ansamblu oarecum reducţioniste şi unor judecăţi de valoare uneori discutabile, care privilegiau neoexpresionismul de inspiraţie blagiană, ulterior, pe măsură ce criticul va elabora corpusul teoretic al textualismului, viziunea sa se modifică spectaculos (de unde numeroasele „revizuiri"), concretizându-se într-un tablou perfect verosimil, susţinut de o ingenioasă construcţie teoretică, al poeziei contemporane, care începea să se prefigureze încă din **Eseu despre textul poetic**. Căci, indiferent dacă ne place să recunoaştem sau nu, Marin Mincu este singurul critic important al perioadei postbelice care propune o metodă originală de abordare a textului poetic (mai puţin tributară decât s-ar părea la prima vedere telquelismului sau semiologiei italiene), încercând să introducă spiritul de sistem într-un domeniu în care sechelele impresionismului critic dintre războaie continuau să funcţioneze în răspăr cu direcţiile de evoluţie ale criticii europene. Astfel încât, prin cărţile lui Marin Mincu discursul critic românesc se sincronizează cu căutările din principalele culturi occidentale, pierzându-se caracterul „provincial" şi dobândind anvergura unei adevărate fenomenologii a textului, fundamentată estetic, dar mai ales ontologic. Fiindcă autorul **Eseului despre textualizare** a fost unul dintre acele spirite lucide care a înţeles perfecta anacronicitate a unor teze (odinioară respectabile) extrase din panoplia lovinescianismului (cum ar fi de pildă faimoasa aserţiune despre „autonomia esteticului"), căutând temeiurile operaţiei de semnificare într-o ontologie *sui generis* care face din actul scriptural cea mai importantă dintre toate acţiunile omeneşti. Dintr-o asemenea perspectivă, cheia de boltă a teoriei despre textul poetic (aşa cum a fost elaborată în **Eseu despre textualizarea poetică**) stă în ideea de autenticitate a scriiturii. Greşit sau incomplet înţeles, textualismul nu va fi astfel doar o *ars combinatoria*, un joc alexandrin în spiritul ludic al postmodernismului, ci un fel de gnoză care implică nu numai o filosofie a scrierii, ci fibra umană cu toată spontaneitatea ei superlativă. Textul se defineşte astfel drept o seismogramă a vieţii, transcrie spasmurile visceralităţii în criză, tribulaţiile vieţii care încearcă să se autotransceandă prin trecerea de la forţă la formă. Formularea „legii necruţătoare" a textualizării (un text nu poate exista decât în măsura în care îşi anihilează propriul autor îi conferă, de aceea, din punctul de vedere al lui Marin Mincu, actului scriptural demnitatea marilor acte existenţiale; practicat cu toată responsabilitatea (şi de aici, distincţia pe care o operează teoreticianul între o scriere „responsabilă" şi alta „ingenuă"), adică dublat de o conştiinţă teoretică capabilă să sesizeze gravitatea faptului de a scrie, el devine o formă apofatică de cunoaştere, în care accentul e pus nu pe revelarea sensului ultim (care rămâne intangibil prin excelenţă), ci în tensiunea fiinţei umane spre un asemenea sens, manifestată în operaţia textualizării, care o acreditează din perspectiva ontologică şi poate constitui punctul de pornire al unui „nou umanism". Autenticitatea în scriitură sau insolitarea discursului liric (care trece progresiv de la transcendenţă la imanenţă în procesul de cristalizare a eului poetic) vor deveni astfel expresia tensiunii spre sens şi a textualizării asumate ca „destin" ce orientează vectorial existenţa umană. În consecinţă unul dintre conceptele-cheie ale teoreticianului Marin Mmcu este instanţa eului, conceput ca un ansamblu de relaţii, care implică vocea enunţatoare, limbajul şi lumea, şi care se defineşte prin raportare la o instanţă transcendentă (codul poetic). „Pe măsură ce are loc transformarea acestei instanţe transcendente într-un eu poetic autonom - considera Marin Mincu - acesta capătă o conştiinţă de-sine-stătătoare tot mai accentuată şi devine propriul său obiect. Orice eu poetic presupune o structurare a realului, întemeiată întotdeauna diacronic pe o poetică care impune organizarea discursului în codificări recognoscibile pentru un anume tip de receptivitate ce variază şi ea în funcţie de perspectiva istorică." Astfel încât „metamorfozele poeziei" sfârşesc prin a se identifica cu metamorfozele eului, care se concretizează în structuri modelatoare („paradigmele"), mişcarea în plan diacronic a poeziei apărând ca o serie de transformări/permutaţii ale „ideilor formative". Spaţiul poetic este prin urmare conceput de teoretician după legile „câmpului" în interiorul căruia se manifestă procese energetice complexe, şi, în această ordine de idei, „paradigmele" trebuie privite nu atât ca „idei platoniciene", ci ca „pachete de energie", iar vitalitatea unui asemenea model rezultă în ultimă instanţă din capacitatea lui de a genera noi paradigme. Prin urmare, percepţia lui Marin Mincu asupra poeziei este vitalistă şi energetistă, cu discrete ecouri nietzscheene, iar textualismul este în viziunea sa tot ce poate fi mai străin de jocurile hiperintelectualiste şi hiperteoretizante ale noului spirit alexandrin.

Cu atât mai mult cu cât punctul terminus în procesul de constituire a eului se caracterizează (deocamdată), la poeţii post-textualişti şi post-apocaliptici, printr-o tensionare superlativă a raportului dintre vorbire şi cod, ceea ce pare să ducă la dinamitarea ideii de structură modelizantă şi la o paradigmă a non-paradigmaticului. Tabloul poeticităţii postbelice pe care ni-l oferă criticul se concretizează într-o ilustrare a acestei perspective teoretice, care este perfect coerentă şi perfect verosimilă, iar judecăţile axiologice decurg, la rândul lor din premizele conceptuale, astfel încât îşi găsesc justificarea chiar şi atunci când vin în contradicţie cu opinia curentă a criticii.

Autorul reuşeşte să definească în mod convingător conceptul de poeticitate care a guvernat şi continuă să guverneze „noua lirică" de după război şi să o ilustreze cu exemplele cele mai semnificative. Iar din acest punct de vedere cartea sa rămâne unică în contextul (atât de sărac totuşi în construcţii teoretice) al criticii actuale. Ea este, nu ne e teamă să o spunem, cea mai importantă sinteză despre poezia actuală şi una dintre cărţile fundamentale de critică (atât de puţine şi acestea) ale ultimelor decenii. Iar Premiul Uniunii Scriitorilor pare să fie în sfârşit un gest de recunoaştere oficială. A unui autor şi a unei opere privite până acum (cel puţin de pontifii vieţii noastre literare) cu o ciudată lipsă de simpatie.

DINCOLO DE NAIVITĂȚI ȘI SENTIMENTALISME

de VICTOR CUBLEȘAN



După 1989, o dată cu eliberarea de cenzură, cărţile lui Cioran au cunoscut un succes absolut extraordinar, atât ca vânzare, cât şi ca putere de penetrare în medii dintre cele mai diferite. Ieşit de sub interdicţia cenzurii, Cioran avea să cunoască unul dintre cele mai rapide şi mai spectaculoase trasee de canonizare din literatura noastră, în mai puţin de zece ani reuşind performanţa de a atrage un număr mai mult decât respectabil de comentarii, interpretări, eseuri, evocări memorialistice, studii, şi să provoace apariţia unui număr deloc neglijabil de locuri comune şi idei preconcepute vizavi de opera şi personalitatea sa. Se părea că autorul ajunsese în acel punct în care nu îţi mai rămâne mare lucru de spus, în nici un caz ceva original, acel punct trist şi inevitabil care apare mai devreme sau mai târziu în opera fiecărui scriitor de valoare şi care îl transformă într-un clasic. Aşteptarea, în ceea ce priveşte textele care-l aveau în vizor, mergea înspre tonurile serioase şi plictisitoare, canonice. Or, aşteptarea a fost înşelată de un volum care, abia publicat, se înscrie pe lista - destul de scurtă - a textelor fundamentale despre un autor.

Cioran naiv şi sentimental, volumul lui Ion Vartic, este un text care refuză o înregimentare facilă într-o anume categorie literară. Citindu-se cu uşurinţa şi cu plăcerea cu care citeşti un roman de aventuri, recurgând la o documentare riguroasă precum cel mai serios studiu bibliografic, apelând la tehnicile biografiei şi în acelaşi timp operând în zona literaturii comparate şi a istoriei literare, textul lui Ion Vartic este, în lipsa unui termen mai potrivit, un eseu critic. Sau o colecţie de eseuri. Pentru că fiecare capitol rezistă prin sine, autonom, text inteligibil şi fără a da măcar pentru o secundă impresia unei ruperi de context. În timp ce întregul este perfect omogen, fără cea mai vagă senzaţie de fragmentarism. Toată această unitate e rezultatul unei încrâncenate şi nesmintite consecvenţe atât la palierul ideatic, cât şi la cel stilistic. Volumul se construieşte ca un joc de cuburi colorate. Fiecare capitol, cu ţintă, argumentaţie şi concluzii proprii îşi găseşte locul prestabilit într-un desen de ansamblu care conturează un Cioran inedit. Un Cioran văzut dintr-un unghi pe care nimeni, după ştiinţa mea, nu a mai avut curajul - şi mai ales inspiraţia - de a-l alege.

Eseul lui Ion Vartic nu se axează pe cărţile lui Cioran. Nu într-un mod direct cel puţin. Criticul clujean mizează în principal pe corespondenţa, pe epistolarul acestuia, pe mărturiile biobibliografice, având în fundal o "metodă psihanalitică". (Deşi tehnicile lui Ion Vartic, şi mai ales discursul său, îl plasează oarecum excentric faţă de împătimiţii şi puriştii acestei metode.) Întreg studiul este, o dată terminată lectura ultimei pagini, un mare şi acurat portret al eseistului-filosof. Pornind de la câteva cărţi poştale, de la însemnări şi sublinieri făcute de către Cioran pe o carte, de la mărturii asupra atmosferei, de la "biblioteca" intuită sau ştiută în spatele autorului **Schimbării la faţă a României**, discursul lui Ion Vartic propune o re-lectură a lui Cioran (o re-lectură a omului Cioran) în surprinzătoarea cheie de "naiv şi sentimental". Termeni înţeleşi în sensul lui Schiller şi explicitaţi dintru început: "De altfel chiar Schiller observă că naivul «caută cu privirea pură experienţa», în vreme ce sentimentalul caută doar legea şi norma; că naivul se revelă prin natura lui şi adevărul său sensibil, în timp ce sentimentalul, prin abstracţii şi idei, deoarece la ultimul gândirea o ia înaintea sensibilităţii" (p.16).

Într-o rostogolire aparent ludică, Cioran este trecut pe sub varii grile de interpretare culturală, pe sub umbra (sau lumina de proiector) a unor modele-figuri culturale. Rând pe rând el apare ca eu aparţinând arealului chesaro-crăiesc, zon, a "kakaniei" musiliene, "evreu", "ardelean" sau sub auto-impusa mască de "englez". Provocatoare şi ispititoare e plasarea sa într-o paralelă cu personajele dostoievskiene şi cehoviene. În timp ce foarte lucrată din punct de vedere stilistic, şi tocmai de aceea percutantă, e plonjarea în atmosfera tinereţii sibiene, a nopţilor neguroase de chef şi savante discuţii. E o zonă în care apropourile la craii mateini răsar discret la fiecare pas, împingându-l parcă pe Cioran înspre figura de dandy refulat. La fel de interesantă e alăturarea de nu mai puţin provocatoarea figură a lui Eugen Ionescu, într-un tandem ce se dovedeşte în final complementar şi similar în profunzime. Figura tenebrosului filosof eseist e eliberată de clişeele până recent îngrămădite de adulatori şi spălată de toate concluziile deja bătute în cuie, pentru a renaşte într-o lumină nouă, nu neapărat diferită, dar *altfel*. Pentru a afla cum altfel e strict necesară parcurgerea volumului lui Ion Vartic, detalierile, apropourile şi finele distincţii făcând aproape imposibilă realizarea unui scurt rezumat.

Dar **Cioran naiv şi sentimental** îşi cucereşte cititorul şi altfel decât prin ideea critică, după cum mai conturează şi un alt portret în afara lui Emil Cioran. Din spatele frazelor şi apropourilor, din spatele argumentaţiilor şi distincţiilor apare, contur cu contur, figura lui Ion Vartic. Stilist de certă valoare, criticul îşi construieşte textul cu o subtil evidentă plăcere pentru detaliu, pentru cuvântul îndelung căutat şi încă mai atent pus în pagină. Sunt numeroase paragrafe în care cititorul nu poate scăpa de foarte conturata impresie de a citi un roman. Bine întărită de evidenta grijă cu care e căutat efectul, surpriza. Iar cel mai bun argument în acest sens e finalul fiecărui capitol, mici bijuterii stilistice care, dincolo de evidentul fapt de a urma firul logic al argumentaţiei şi de a furniza concluzii, sunt precum bomboanele de pe prăjitura de frişcă. A mai spune că Ion Vartic este un perfecţionist este superfluu, dar a-l descoperi, histrion, în spatele unor puneri în scenă e una din plăcerile lecturii oferite de volum.

Cioran naiv şi sentimental e un volum întrutotul remarcabil. Atât pentru cei pasionaţi de subiect, cât şi pentru cei care fac primii paşi pe acest domeniu, atât ca simplă contribuţie la istoria literară, cât şi, stilistic, ca volum strict rezervat propriei plăceri a lecturii. În definitiv, citindu-l se poate afla "şi totuşi, de ce nu s-a sinucis Cioran?".

JURNAL SUEDEZ

de GABRIELA MELINESCU

Am meditat despre Est şi Vest. Par două civilizaţii diferite. Lumea din Vest legată de timp, de istorie. Estul legat de spaţiu, de natura care e manifestarea lui Dumnezeu, faţa lui. În privinţa oamenilor: cei din Vest individualişti; scopul: creşterea şi cultivarea eului. În est: cultura diminuării eului şi distrugerea lui, cultivarea colectivităţii ca entitate sacrală, eternă. Scopul: ieşirea în absolut. Fenomen şi ultrafenomen. Efectele unei culturi asupra celeilalte: Estul exercitând terapii în crizele Vestului. Vestul asupra Estului: atitudine critică, negativă, implantarea unei tradiţii în care domină profanul, efemerul, rătăcirea şi brutalitatea. Aceasta în linii mari, pentru că ideea democraţiei născută în Grecia s-a pus în practică şi dezvoltat numai în Vest.

Am început să scriu o nouă carte, un roman, bineînţeles. Mă fascinează să dau frâu liber tuturor posibilităţilor creatoare într-un epic în care să fie conţinute toate dimensiunile trăirii. Dar în timp ce încerc să intru în atmosferă sau, mai exact în spirit, se aud peste tot ciocănituri; se repară din nou! Demonii mă împiedică să mă concentrez! Sau n-am învăţat încă să fac abstracţie de ei? Se ciocăneşte mai departe şi mă gândesc că omul e o fiinţă fără odihnă care trebuie mereu să facă ordine, să-şi dovedească sieşi că e viu. Ceea ce eu însămi fac în fiecare dimineaţă. Oare nu este acelaşi lucru: încerc să fiu vie, să fac ceva, să fiu în spirit, căci spiritul nu e în noi, ci noi în spirit, străduindu-ne, forţându-ne, implorându-l chiar. Duhul sfânt care ni s-a dat, nu în corp, ci ca trupul să fie în spirit. Şi asta am ştiut, de la început, că trebuie să transcend timpul cotidian, să fiu acolo unde este el din plin şi mijloacele mele au fost mereu: literatura şi religia. Două porţi care par a-şi disputa timpul meu, dar care până la urmă se vor concilia; se vor descurca, cu cât eu le voi exersa şi apropia, în timpul vieţii mele.

Un ou ca o catedrală. O ceapă, pur şi simplu e ca o catedrală. Paul Klee a ştiut asta când în sublimele desene şi picturi a introdus un fel de fir al Ariadnei în labirintul complicat al misterelor. Totul e mister, fiecare lucru creat aici pe planeta noastră. De aceea poeţii, mai ales pictorii şi sculptorii, pun pe masa lor de lucru una dintre aceste minuni - pietre, fructe, frunze - calificându-le drept edificii pentru un cult al divinităţii.

Se spune că fiecare om devine înţelept un sfert de oră înainte de a muri, pentru că i se arată adevărul înainte de a părăsi lumea aceasta. Secunda dinaintea morţii ne arată tot. Poate din această cauză toate feţele morţilor strălucesc de o bucurie secretă. Oare ce văd? Cine vine în întâmpinarea celor care ne părăsesc pentru totdeauna? Sau poate că viaţa e o iluzie şi trezirea din ea o mare bucurie? Când tatăl meu s-a sinucis, a pierdut o asemenea ocazie de iluminare în care resentimentele dispar. Nichita (Stănescu), care îl întâlnise pe tatăl meu şi amândoi se plăcuseră, a ţinut să vadă şi el faţa desfigurată a tatălui meu, după sinucidere. Spunea că nu mai recunoscuse nimic din el, părea un străin, cu rictusul durerii pe chip. Cum a fost posibil ca tata să ia o asemenea decizie radicală, când vorbea cu dispreţ despre sinucigaşi, ca despre cei care nu mai puteau vedea frumuseţea vieţii din cauza urii lor sau a durerii. Mai ales din cauza durerii insuportabile de a fi negat de toată lumea, de a fi izolat din comunitatea omenească, aruncat la gunoi pentru ideologia şi ideile personale, care nu coincideau niciodată cu acelea ale colectivităţii. Tata a fost un individualist şi i-ar fi plăcut mult să trăiască în Vest unde, cu toate imperfecţiunile democraţiei, totuşi se respectă individul şi datoria statului este tocmai aceea de a-i apăra integritatea, drepturile la o existenţă personală, dar responsabilă. Sunt sigură că aici şi-ar fi continuat viaţa în mod creator, pentru că avea talentul întreprinzător, şi moralitatea, şi cinstea meseriei asemănătoare oamenilor care trăiesc aici, în Vest.

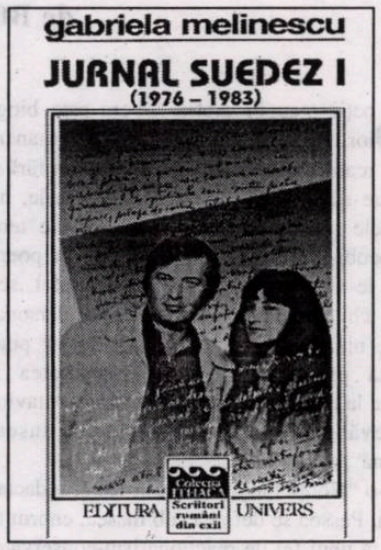
Am citit „tetrafarmaconul" lui Epicur: „Nimic de temut din partea zeilor,/ Şi nimic din partea morţii./ Putem să atingem fericirea./ Putem îndura durerea".

Este un tetrafarmacon plin de stoicism, de înţelepciune. Nu pentru toată lumea, bineînţeles. Zeii ne vor mereu binele şi prin dureri vor să ne corecteze deviaţiile de la conduita pozitivă. Iar moartea? Da, ea este mereu pozitivă, deci dureroasă pentru cei care rămân, dar ea alină totul, un *pharmakon* universal, cum o numea Singer: Moartea e Mesia. Fericirea se poate atinge uşor, nu e nevoie de nimic, numai să priveşti florile, de exemplu; poţi realiza imaginea paradisului, dacă te poţi concentra şi realiza minunea lor. Durerea de asemenea se îndură, toţi oamenii, chiar şi duşmanii noştri, sunt supuşi durerii, de aceea durerea şi moartea sunt cele mai democratice fenomene care există. Orice mare durere are un sfârşit ca şi o furtună în care se arată colţii distrugerii, ea nu durează continuu, ca şi cum cineva ar avea grijă să nu ni se dea niciodată mai mult decât putem suporta. După ce m-am gândit la acestea am privit norii de pe cer şi am văzut acolo figuri de zei şi zeiţe, figuri perfecte semănând cu sculpturile antice, şi mi-a venit să strig ca să am un martor al acestei viziuni. Dar sunt mereu singură când văd asemenea chipuri perfecte, pe cer sau pur şi simplu în pliurile perdelei de dantelă, sau în jocul de umbre de pe perna mea albă, după o noapte intensă de misterios somn.

Singurul meu corespondent fidel din România este domnul Iosif Andronic. L-am cunoscut într-o zi când lucram ca redactor la secţia de poezie, la revista „Luceafărul". Tradusese din idiş poemele sublime ale lui Iţic Manger. Am lucrat împreună la traducerea poemelor, după un timp, când mă familiarizasem cu geniul marelui poet, dar cartea a apărut numai cu semnătura domnului Andronic, din cauză că părăsisem ţara şi eram *persona non grata*, dar el mi-a trimis cartea completând, cu scrisul lui, drag mie, şi numele meu. Scrisorile lui îmi aduc alinare în suflet. Nici un reproş, cum obişnuiesc să facă ai mei, mărindu-mi durerea, numai cuvinte de încurajare şi în plus mereu traduceri din idiş şi ebraică, pentru a-mi bucura sufletul. El trăieşte ca şi ceilalţi în Bucureşti, şi a fost şi este, ca evreu, de două ori mai discriminat decât românii. El a crezut şi crede încă în comunism; nu şi-a negat niciodată convingerile. N-a profitat niciodată, ca alţii, n-a făcut crime, n-a denigrat, este lipsit total de oportunism, e sincer, curat, plin de speranţă că istoria va trece şi că avem chiar şi în Infern consolarea poeziei. Iţic Manger, poetul şi autorul **Cărţii raialui**, îl face să simtă că viaţa e demnă de trăit. Dar nu numai Manger, el simte plăcere şi în poezia unui poet ca Dorin Tudoran, a cărui carte de poeme **Pasaj cu pietoni**, mi-a trimis-o împreună cu alte cărţi, subliniind că Dorin e nu numai un poet adevărat, ci şi un om integru care se pare că a înfruntat deschis inconfortul de a te supune unor presiuni criminale din partea celor care planifică nu numai economia falimentară a ţării, dar şi cultura ei.

Luni, 27 iunie

Am visat azi-noapte multe insecte venite prin ferestre, din pădure. Se răspândiseră peste tot în apartamentul nostru, pe mobile şi pe şemineul de marmură. Dimineaţa, pe când lucram, am primit un telefon din Finlanda, de la Lahti. Cunoscutul scriitor finlandez Daniel Katz, traducător de limbă română, i-a invitat pe prozatorii români Constantin Ţoiu şi George Bălăiţă să mai stea în Finlanda, după festival, aşa cum mulţi, generoşi scriitori fac, atunci când este vorba de confraţii lor din Est. Daniel mă



întreabă dacă am putea şi noi să-i invităm la Stockholm pentru câteva zile. René, care e la fel de generos ca şi Daniel, îi invită pe cei doi scriitori pentru o săptămână, plătindu-le hotelul şi masa şi dându-le chiar şi bani de buzunar, aşa cum a făcut mereu cu scriitorii care vin din ţările comuniste. Cei doi au venit de 1 iulie şi încă de la început am simţit că glumele lui Ţoiu sunt pur şi simplu deplasate, ca şi bârfele de la Bucureşti, pe care nu le mai scriu aici, pentru că mi se par nedemne. Dar ce m-a uimit a fost când „tenente" sau „elegantul domn Ţoiu", cum îl cunoscusem eu la redacţia „Luceafărului", fiindu-i colegă, a început să povestească, crezând, atât de greşit, că îmi va face plăcere, cum el deschidea odată scrisorile lui Nichita (când lucra la „România literară" şi nu dădea prea des pe la redacţie) primite de la soţia lui, scrisori în care era vorba, bineînţeles, despre mine... Ce lipsă de bunsimţ, mi-am zis, ca să nu zic mai mult, şi cât cinism să scotoceşti în viaţa altora când propria ta viaţă era la fel de încurcată ca şi vieţile noastre! Nici măcar nu i-am povestit lui René asta, ca să nu tulbur atmosfera în care se exercita armonios generozitatea sa. Dar cum cartea lui Paul Goma, **Gherla**, urma să apară, am vorbit despre asta şi chiar le-am arătat şpalturile şi atunci am auzit ceea ce auzeam de obicei de la aproape toţi românii cu care ne întâlneam. Lucruri binecunoscute, care-l insultau pe Paul Goma, ca persoană şi ca scriitor. Dar în ziua plecării, Ţoiu i-a spus lui René că, în fond, nu avea nimic împotriva lui Goma, dar situaţia era de aşa natură... Directorul editurii noastre, Bo Herlin, care i-a condus de multe ori pe „oaspeţii" noştri cu taxiul, ne-a povestit apoi, jenat, că acelaşi Ţoiu a încercat mereu să-l tragă de limbă despre situaţia economică a editurii noastre şi alte lucruri personale în ceea ce priveşte familia lui René. Dar Ţoiu s-a înşelat amar făcând o asemenea încercare. Încă o dovadă de ignoranţă şi o gafă penibilă... Oamenii din Nord au o altă morală decât cei din Balcani. În schimb, Ţoiu a reuşit cu Magda Manu, românca şi căsătorită cu Erik Lundberg. Ea a trăncănit mult pe seama mea. Pentru că ea însăşi se găsea în situaţia dificilă de a reda libertatea soţului ei care se îndrăgostise de o femeie mai tânără, cu care voia să se căsătorească, obosit de căsnicia lui agonizantă cu Magda. Criticându-mă, ea, în fond, o critica pe acea femeie iubită şi pe deasupra şi evreică, lucru care va juca un mare rol şi în murdărirea mea. Aceasta a fost o lecţie din care am aflat că a fi coleg cu cineva nu înseamnă a avea afinităţi sau urme de prietenie, şi că generozitatea şi compasiunea nu trebuie exersate în bloc, fără discernământ.

(fragment)

CARTEA NESCRIERII

de BOGDAN GHIU

"Poeţii n-au biografie. Opera este biografia lor. Pessoa, care s-a îndoit permanent de realitatea acestei lumi, ar accepta fără urmă de ezitare să aparţină direct poemelor sale, uitând incidentele şi acccidentele existenţei sale terestre. Nimic neobişnuit în viaţa sa - cu excepţia poemelor pe care le-a scris. (...) Taina sa, de altfel, se află înscrisă chiar în nume (...). Mască, personaj de ficţiune, nimeni: Pessoa. Povestea sa ar putea fi rezumată prin trecerea de la irealitatea vieţii cotidiene la realitatea ficţiunilor", scria Octavio Paz. Într-adevăr, în portugheză *pessoa* înseamnă "persoană", *persona*.

Într-o "Notiţă biografică" din 1935, redactată de el însuşi, Pessoa se definea sub masca, enorm transparentă, a unui fel de reacţionarism-conservatorism anarhist: "Ascendenţă generală: amestec de nobili şi evrei. (...) *Ideologie politică:* Consideră sistemul monarhic drept cel mai adecvat unei naţiuni organic imperiale ca Portugalia. Consideră în acelaşi timp monarhia ca absolut neviabilă în Portugalia. Pentru acest motiv, în caz de plebiscit, ar vota, cu părere de rău, pentru republică. (...) *Poziţie religioasă:* Creştin gnostic şi, pentru acest motiv, fundamental opus tuturor Bisericilor organizate şi mai ales Bisericii de la Roma. Credincios, pentru motive care vor apărea ca implicite, puţin mai departe, Tradiţiei Secrete a Creştinismului, care întreţine relaţii intime cu Tradiţia Secretă în Israel (sfânta Cabală) şi esenţa ocultă a Masoneriei. *Poziţie iniţiatică:* Iniţiat, prin comunicare directă de la Maestru la Discipol, în primele trei grade ale Ordinului Templierilor (aparent stins) din Portugalia. (...) Partizan al unui naţionalism mistic (...) Anticomunist şi antisocialist. Din aceasta se va deduce uşor restul" (în F. Pessoa, **Terapia eliberării**, cuvânt introductiv, selecţie şi traducere de Micaela Ghiţescu, Bucureşti, ed. Ştiinţifică, 2000).

Din aceasta nu se deduce, însă, defel restul. Opera lui Pessoa este astfel organizată - sau neorganizată, sau dezorganizată - încât nimic nu se poate deduce din nimic, sau orice se poate deduce din totul: definiţia însăşi a infinitului, a pluralităţii proliferante. "Totul e schimbare. Adevărat. Dar dacă nu există decât schimbare, această schimbare trebuie să se producă *în ceva*. Iar acest ceva este ceea ce numim substanţă, Fiinţă. Două opinii opuse, oricare ar fi ele, sunt absolut identice. (...) Foarte repede mi-a devenit clar că antinomiile trebuie să poată fi exploatate. Am descoperit că este fals contrastul dintre două opinii: contrast. Ca două lucruri să contrasteze, ele trebuie să fie de aceeaşi natură. Pot să pun în contrast un măr cu o pară, dar nu un măr cu o pisică. Iar motivul pentru care aceste teorii sunt antitetice l-am găsit în faptul că ele sunt de natură diferită, una fiind *a priori*, iar cealaltă, dedusă din experienţă ("Critica teoriei lui Heraclit", *ibid.*).

Substanţa e aprioricâ, schimbarea se petrecere în cadrul ei, în cadrul aprioric al substanţei-Fiinţă, niciodată dată dar infinit persistentă şi subzistentă, ca actualizare prin contraste, iar "antinomiile trebuie să fie exploatate", deci puse să lucreze, să producă, logica (hegeliană sau nu) a contradicţiei produce real pe temeiul aprioric al Fiinţei.

Excelenta traducere realizată de Dinu Flămând (pe drept premiată de Uniunea Scriitorilor) asupra a ceea, nu pe deplin sigur, se numeşte **Cartea neliniştirii** nu beneficiază, însă, din partea poetului român, şi de o prefaţă pe măsură. Dacă există o "închidere metafizică" a omului, există, cu siguranţă, şi o închidere psihologic-estetizantă a scriitorului. Pentru a înţelege enigma-Pessoa, creatorul de creatori, este poate nevoie să recurgem la un gând tare al lui Bergson, contemporan cu Pessoa. (Şi poate că aşa ar trebui să înţelegem şi declaraţia, citată mai sus, a lui Pessoa, prin care acesta îşi afirma răspicat, deschis - deci, o dată în plus, contradictoriu - apartenenţa la o "Mare Tradiţie": până cu nişte decenii în urmă, poeţii erau mult mai filosofi decât sunt azi!)

Pentru Bergson, realul nu este precedat, aşa cum se crede, de un posibil gol, increat, care urmează a fi realizat în mod mecanic şi inevitabil. "Prin simplul fapt că se îndeplineşte, realitatea îşi proiectează umbra îndărăt, într-un trecut îndepărtat la nesfârşit; astfel, ea pare să preexiste sub formă de posibil". Sau: "artistul creează în acelaşi timp şi posibilul, şi realul atunci când îşi execută opera. (...) realul devine posibil şi posibilul devine real" (H. Bergson, **Gândirea şi mişcarea**, traducere de Ingrid Ilinca, Iaşi, Editura Polirom, 1995). Bergson merge chiar mai departe: real-izarea nu epuizează posibilul, ci, creându-l, îl înmulţeşte. Fără creaţie lumea nu ne-ar apărea, retrospectiv, ca o bogăţie inepuizabilă de posibiluri.

Pentru Bergson, substanţa este, deci, virtuală, iar realizările ei accidental-individuale nu fac decât s-o crească.

Este exact ceea ce mărturiseşte, tehnic-involuntar, şi Dinu Flămând, în "Nota asupra ediţiei", în limba română, la **Cartea nelinştirii**: "Între cele 27 543 de documente rămase de la Pessoa (...) înghesuite într-un cufăr, fragmentele purtând titlul «Livro do Desassossego» erau aranjate în nouă plicuri mari (...). Nu a rămas de la autor nici un plan cât de cât consistent. Iată de ce editorii portughezi şi cei din alte ţări, de asemenea, au alcătuit sumare diferite dispunând de fiecare dată în altă ordine cele circa 500 de fragmente ce alcătuiesc acest jurnal. Nu există, practic, la această oră două ediţii identice. Pessoa îi «permite» fiecărui editor să-şi alcătuiască propriul său jurnal, pe criteriile tematice care-i convin".

Traducerea devine, astfel, în mod necesar actualizare din virtualitatea aprioric substanţială a "operei" lui Pessoa. Această carte este, de fapt, o necarte, un corpus căruia oricine îi poate da corp, ba chiar este obligat să o facă, să-i devină, în felul acesta, "autor". "Cartea" lui Pessoa ne creează în mod ogligatoriu ca autori. Deci adevărata operă a lui Pessoa, creatorul de creatori, continuă şi după moartea acestuia, în infinitul finităţilor noastre înlănţuite.

Cartea neliniştirii este "compusă"/atribuită de Pessoa, chiar în subtitlul ei, unui alt "nimeni", la fel ca şi el ("Nimeni" absolut): lui Bernardo Soares, "ajutor de contabil în oraşul Lisabona". "Ajutor de contabil" realizează, la propriu, nimicul personal, puţinul care suntem, infimul prin care ne putem defini: personalitate voit strivită, aplatizată, anume anulată, pentru a o putea lăsa să se creeze infinit textual, ca "umbră" sau ca "fantomă" (Bergson) a textului, prin lectură-actualizare. "Autorul" Pessoa creează transcendental, în aprioric. Un "Mare Anonim" (heteronim) ne lasă moştenire un corpus de virtualităţi din care (în temeiul căruia) fiecare va trebui să ne actualizăm un corp propriu. Moştenim lumea, dar îi căutăm Autorul.

Eul care scrie poate fi apropiat de naratorul lui Kafka, iar fragmentele sunt numerotate anonim, ca şi **Cugetările** lui Pascal. Constatare: "Fiecare dintre noi este divers, este numeros, este o înmulţire de sine însuşi" (10). Trecere la program, la manifest: "Fiecărei emoţii să-i conferim o personalitate, fiecărei stări sufleteşti, un suflet" (19). Acelaşi program, acelaşi manifest, aceeaşi performare a lumii prin "modestă" actualizare, aceeaşi înmulţire şi îmbogăţire a ei prin simplă realizare: "Dacă ar exista în artă profesia de perfecţionist, mi-aş găsi şi eu în viaţă (viaţa artei mele) o funcţie... Să-ţi parvină opera alcătuită de altcineva, iar tu să munceşti doar la perfecţionarea ei. Aşa a fost făcută, poate, şi **Iliada...** Şi mai cu seamă să nu trebuiască să-ţi baţi capul cu crearea celei dintâi! Ce-i invidiez pe creatorii de romane, care le încep, le scriu şi le termină! Şi eu pot să imaginez romane, capitol cu capitol, uneori, chiar cu fraze dialogate şi cu pasaje intercalate, însă aş fi incapabil să aştern pe hârtie aceste planuri de scriitură..." (349).

Programul vag literar se dovedeşte a fi un program metafizic (şi chiar politic) perfect articulat. Virtualizare a vieţii, remânere în virtual ("ajutor de contabil", adică mai puţin decât nimic), amplificare a virtualului, a substanţei, a cadrului aprioric. Manifest al "indiferenţei": "a vedea e de o mare complexitate" (510). Are dreptate, deşi n-o spune până la capăt, Jose Augusto Seabra, în prefaţa la **Terapia eliberării** (*op. cit.*): măştile lui Pessoa (deşi ideea de mască o presupune implicit pe aceea de identitate stabilă, ceea ce în cazul lui Pessoa e fals: viaţa nu există decât sub chipuri certe, dar tocmai pentru a rămâne anonimă!), heteronimii săi (aceeaşi greşeală), "aceste fizionomii diferite (...) sunt tot atâtea persoane prin care (Pessoa, n.m.) dialoghează cu publicurile multiple cărora li s-a adresat în timpul vieţii, gândindu-se totodată şi la cititorii viitori, adică la noi care îl citim astăzi". Pessoa ne-a lăsat între noi, ne-a făcut lume şi societate. Suntem "în cadrul" Pessoa, "în temeiul" Pessoa. Pessoa, aprioricul.

Cartea neliniştirii este o carte nescrisă, o necarte, care nu poate fi citită "la rând", ci infinit-transversal, "arhipelogic", itinerant: un teritoriu nemarcat. Traseul de lectură va realiza, abia, scrierea acestei cărţi, va da corp corpusului. Am "depăşit", poate, modernitatea în "postmodernitate" pentru că nu i-am făcut faţă şi pentru că "n-am fost niciodată moderni" (Bruno Latour). Trăim, depresiv, în propria modernitate refuzată, infinită. Suferinzi de forcludere a aprioricului.

MARCEL PROUST, „EU ÎNSĂMI“?

de BOGDAN GHIU

În “O mereu sporită uimire“, prefaţa la **Swann**, volumul cu care în 1987 îşi deschidea traducerea (pe care o va termina în 2000) ciclului **În căutarea timpului pierdut**, Irina Mavrodin scria: “Când traduci o capodoperă, intri într-un alt tip de cunoaştere, imediată, globală, şi acut senzorială“, recunoscând, inclusiv prin stilul impresionist-prosternat-“tehnic“ al acelor rânduri, că *poziţia* de traducător al acestui text “mă aşază mai curând într-un loc neprielnic unei cunoaşteri logic discursivizate“.

Fapt ce nu însemna, însă, şi încă de la bun început, absenţa sau imposibilitatea poziţionării, deci a proiectului subiacent acestui imens efort de transpunere. Dimpotrivă, şi chiar într-un mod cât se poate de polemic şi de răspicat - şi de nedisimulat amoros, erotic chiar -, prin ghicirea/imaginarea şi practicarea poziţiilor (practic-hermeneutice) celor mai potrivite faţă de marele text.

Altfel spus, intuind corporal (căci a traduce, mai cu seamă un text şi o operă precum cele proustiene, înseamnă, mai presus de orice, a te lupta şi a învinge - adică a cunoaşte - lăsându-te învins: poziţie - sau set de poziţii - eminamente feminine, traducătorul trebuind, arhetipal, dacă pot spune astfel, să fie femeie, să-şi înţeleagă şi să-şi practice feminitatea impusă, inerentă - şi victorioasă tocmai dacă nu devine vreun “feminism“) cum arată (cum trebuie să arate, cum va fi trebuind să arate) proustianismul din postura de traducător (traducătoare), adică simţind “gigantica frază proustiană“ (sau, după exprimarea traducătoarei, “periodul“, cuvânt straniu, deopotrivă barbar-masculin şi etern-ciclic-feminin!) ca o “unealtă de forare pentru cele mai mari adâncimi sau înălţimi, alcătuită parcă din nenumărate tronsoane mereu adăugate unele altora prin mijlocirea unor repetate «qui“ şi «que““ (*idem*).

“Je pense queue“ (Serge Gainsbourg). “Fraza lui Proust - insista tot în 1987 traducătoarea - nu mi se pare comparabilă cu un instrument fin, ba chiar efeminat - aşa cum adeseori s-a spus -, ci mai curând cu o maşinărie puternică şi greoaie, care gâfâie din toate încheieturile, lansată obsesiv, cu toată forţa, spre infinitezimale particule de necunoscut, care i se sustrag, pe care le prinde, care îi scapă din nou, retrăgându-se în straturi tot mai profunde, sau tot mai de suprafaţă, pe care le apucă iarăşi.“

“Proust nu poate fi acuzat de «calofilie“ sau de preţiozitate“, “fraza proustiană, metonimică şi metaforică până la saturaţie, progresează ca o pastă groasă de culoare, îndeajuns de lichidă totuşi spre a se prelinge prin toate interstiţiile materiei pe care o ia în stăpânire (...) până la omogenizarea totală. (...) Pentru autorul romanului **În căutarea timpului pierdut**, perfecţiunea este, poate, această luptă împotriva heterogeneităţii (...) efort de omogenizare, care menţine şi totodată desfiinţează diferenţele“ şi pe care “traducătorul, adică traducătoarea: orice traducător, repet, este obligatoriu traducătoare, îl simte mai bine decât orice alt cititor“.

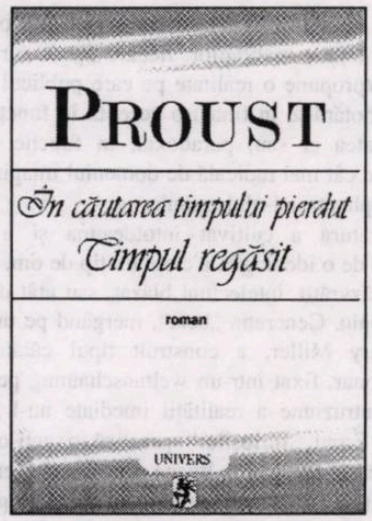
Aşa a început totul, sub cele mai puternice auspicii: când îl traduci pe Proust, spunea programatic Irina Mavrodin în 1987, trebuie să respecţi totul, până în cele mai mici amănunte, “şi, în măsura în care limba română o îngăduie, până şi topica“ - “totul spre disperarea traducătorului, care ezită între a redresa, a corecta textul proustian şi a menţine acea neglijenţă, acea «neterminare“, acea «imperfecţiune“ în luptă cu Timpul spre a deveni perfecţiune“, cum va persista în a considera Irina Mavrodin la încheierea acestei adevărate epopei a traducerii, în anul 2000, în “Cuvântul înainte“ la **Timpul regăsit**, volumul final al ciclului **În căutarea timpului pierdut**.

Aproape un deceniu şi jumătate a durat, prin urmare, ciclul acestei monumentale traduceri, care a cutezat şi a reuşit să ne propună un Proust nou, cu adevărat nou, bărbătesc, viril, neafectat, nepomădat, viguros, disperat şi cinstit. Un Proust nu doar, evident, bergsonian (Bergson, alt imens autor care aşteaptă să fie redescoperit), ci aproape pascalian, “închis între două infinituri“, care a reuşit, cum atât de adevărat a intuit traducătoarea, să dea corp timpului. Un Proust al navetei între societate (castă), natură şi sine, între iubiri şi iubiri, între Paris şi sanatoriu.

În traducerea Irinei Mavrodin, scrisul proustian apare frenetic (recviem vitalist) şi, mai ales, pe deplin actual şi contemporan, profetic. Scriind, Proust atacă timpul, îl hărţuieşte: “prinzând icicolo în câte un bold câte o foaie suplimentară, îmi voi construi cartea, nu îndrăznesc să spun, în chip ambiţios, ca pe o catedrală, ci pur şi simplu ca pe o rochie“ (**Timpul regăsit**, p. 410). Frază acuzat “feminină“, frivolă chiar, salonard-provocatoare în deplină singurătate, care nu putea să nu reţină atenţia traducătoarei (acest avatar necesar al lui Françoise care, “trăind într-una viaţa mea..., căpătase un fel de înţelegere instinctivă a muncii literare, mai corectă decât cea a multor oameni inteligenţi...“, *idem*, p. 411), care ţine să insiste, o dată în plus, asupra corporalităţii “la modul cel mai concret şi mai umil“ a operei proustiene.

Dar modul acesta ne-liniar şi infinit-aglutinant, simultaneist, al intervenţiei la toate nivelurile textului deodată, al proliferării (semiozei) textului din toţi porii în acelaşi timp, deci al abolirii Timpului prin “împresurare“, caracteristic scrisului proustian (“scriiturii“, aş fi spus cu vreo douăzeci de ani în urmă, pe când eram studentul, vai, de tot absent al eminentei profesoare Irina Mavrodin, amânând cu inconştientă ştiinţă o întânire care, din fericire, s-a produs, şi-a găsit locul în Timp), ar putea fi apropiat de ceea ce astăzi, în cultura popular-informaţională care descoperă, zi de zi, roata, se numeşte, pretenţios, hipertext. E o banalitate să spun că marea literatură a fost dintotdeauna “hipertext“, şi că noile hipertexte electronice sunt de o sărăcie patentă faţă de scrisul, nu-i aşa, tradiţional. Este, de fapt, exact ceea ce susţine unul dintre “maeştrii cântăreţi“ ai noii revoluţii, Pierre Lévy (cf. **Ce este virtualul**, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească), când afirmă, pentru a domoli diferitele temeri în faţa noului, că “virtualizarea“ contemporană este de fapt o continuare a procesului început o dată cu apariţia limbajului.

Literatura e “hipertextuală“, dar hipertextele contemporane nu sunt deloc literatură. Toţi marii scriitori ai secolului 20 au fost şi mari profeţi în domeniul a ceea ce azi se numeşte “comunicare“. În **Scrisori către Felice**, de pildă, Kafka relatează un vis în care inventează, nici mai mult, nici mai puţin, faxul. Am mai spus-o şi în alte rânduri (şi sper s-o dovedesc pe larg cât de curând): adevărata televiziune este literatura, restul e doar emfază (exteriorizare) a tehnicii, care de altfel, acum, se pregăteşte să “dispară“, prin miniaturizare şi “organicizare“, redevenind interioară, corporal însă (mărind distanţa faţă de noi înşine), nu spiritual.



Ne vom aminti de noi înşine privind la televizor.

Cu puţine pagini înainte de a aşterne cuvântul “sfârşit“, Proust scrie chiar despre marea carte pe care se pregătea s-o încheie: “Va fi o carte la fel de groasă ca şi **O mie şi una de nopţi** poate, dar cu totul alta“ (p. 422). **Timpul regăsit** este, de fapt, istoria găsirii ideii juste despre literatură ca instrument de salvare, ca unealtă de folosinţă spirituală, este istoria unui proiect: “boala care, după ce trândăvia mă apărase de facilitate, avea poate să mă apere împotriva trândăviei“. Perpectivism, Nietzsche: “Să trec pornind de la optica bolnavului, la concepte şi valori mai sănătoase, şi iarăşi, invers, de la plenitudinea şi siguranţa de sine a unei vieţi bogate să privesc în jos în lucrarea tainică a instinctului de decadenţă“ (**Ecce Homo**, trad. Mircea Ivănescu, Cluj, Dacia, 1994, p. 13). Viitorul tot mai sigur al certitudinii ar plasa, deci, **Timpul regăsit** la începutul ciclului. Este, de fapt, vorba de acea “neterminare“ despre care vorbeşte şi Irina Mavrodin în “Cuvânt înainte“. “Prins în bolduri“, Timpul cristalizează şi apare: “îl voi descrie pe om ca având lungimea nu a corpului său, ci a anilor săi, ca trebuind, lucru din ce în ce mai teribil şi care sfârşeşte prin a-l învinge, să-i târască o dată cu el când se deplasează“ (p. 425); “i-aş descrie în primul rând pe oameni, chiar dacă i-aş face astfel să semene cu nişte fiinţe monstruoase, ca ocupând un loc atât de mare, alături de cel atât de restrâns care le este rezervat în spaţiu (...) în Timp. SFÎRŞIT“. Omul, “fiinţă monstruoasă“ şi, desigur, caraghioasă, comică, swiftiană: Supraom târînd după sine muntele de timp al propriei vieţi, al propriei durate transformate în nişte “picioroange vii, crescând întruna“. Câtă înălţime, atâta fragilitate.

Adevărata marcă a autenticităţii şi a reuşitei acestei simbioze autor-traducător pe care Irina Mavrodin s-a priceput s-o accepte virilizând decisiv, implacabil opera acestui creator de “rochii“ literare care este Marcel Proust am surprins-o însă într-o infimă, insesizabilă “imperfecţiune“ a traducerii, accident emblematic sau simplă eroare tipografică, şi anume la pagina 250, unde contopirea apare, o clipă, în perfecta ei nuditate: “eu însămi“, se aude atunci naratorul proustian spunând, în treacăt, despre sine. Proust, “eu însămi“, Irina Mavrodin. Aşa s-a născut perla.

CHILD IN TIME

de A.S. BOGDAN

„Literaturile" concurează veşnic într-o licitaţie a realităţilor: fiecare tip de scriitură propune o realitate pe care publicul ţintă (cel ce hotărăşte în final) o acceptă în funcţie de veridicitatea ei sau, paradoxal, în funcţie de o apropiere cât mai radicală de domeniul imaginaţiei pure, al phantasiai-ului asianic.

Literatura a cultivat întotdeauna şi a fost generată de o ideologie, a creat un tip de om, fie el „nou", răzvrătit, intelectual blazat, sau atât de periatul geniu. Generaţia „beat", mergând pe urmele lui Henry Miller, a construit tipul călătorului revoluţionar, fixat într-un weltanschaunng pe care nici o intruziune a realităţii imediate nu-l putea zgudui. Eroul „furioşilor" practică o anti-odisee autotelică: el pleacă din Ithaca pentru a se pierde în braţele lui Circe. Caută experienţa cu orice preţ şi sub orice formă ar îmbrăca ea. De fapt, tipul generaţiei „beat" se suprapune peste imaginea unui Telemah pornit să se descopere într-un laborator ce circumscrie lumea. Livrescul marelui modernism, fie el joycian, proustian, sau de tipul lui T.S. Eliot, e abandonat ca fiind lipsit de autenticitate, preferându-i-se experienţa neprelucrată, frustă sau topită în *athanor*-ul drogurilor, cale sigură spre epifaniile comandate.

Acest personaj este moralmente „superb": revoluţionar, poet, socialist, pacifist, pare smuls din versurile lui Villon. Într-adevăr, e un menestrel, un trubadur care însă, „urlă" împotriva unei societăţi pline de prejudecăţi şi nedreptate. Eroul generaţiei „beat" nu poate fi asociat decât adolescenţei, vârstă a energiilor divizate haotic. Un stil simplu, deloc pretenţios, desparte grupul furioşilor de proza modernă anterioară. Pare că fiecare alunecare în intelectualismul extrem, în manierismul asianic, cum îl definea G.R. Hocke, este iremediabil urmată de o descărcare energetică, o revenire la realismul atrăgător, narativ, urmaş al romanelor de aventuri. Numai că această scriitură face dovada unei duplicităţi, furând arme din panoplia modernismului, ascunzându-le sub „anteriul" unui stil captivant prin simplitatea sa aparentă. Scriitorul „beat", truver-ul, cum îl voi numi de aici înainte, dat fiind că traseele celor două personaje, menestrelul Evului Mediu şi eroul din, să zicem, **Pe drum**, sunt identice estetic, cântecul închinat domniţei fiind înlocuit acum de **Howl**..

Dacă John Barth exclama în **The Literature of Replenishment: Postmodernist Fiction**: „Ce dracu'! Realitatea e un loc agreabil care merită vizitat, dar unde nu aţi vrea să trăiţi şi unde nici literatura nu mai trăieşte demult", naraţiuni în genul celei cultivate de Ovidiu Verdeş demonstrează, cel puţin teoreticienilor postmodernismului, un contrariu ce se susţine prin simpla existenţă.

Tinuţ, personajul-narator al romanului **Muzici şi faze**, de Ovidiu Verdeş, se înscrie şi el în paradigma truverilor. Traseul lui este, însă, un „vagabondaj" atât spaţial, cât şi temporal. Cultivarea unui stil simplu, atractiv - e vorba de gândurile unui adolescent, de realitatea filtrată prin ochii lui - e menit a înşela, a ascunde caracterul palimpsestic al romanului, care însă se dezvăluie în anumite puncte nevralgice ale naraţiunii. În timp „real", romanul acoperă două săptămâni din viaţa personajului, însă „punctul de fugă" se mută frecvent - printr-o recuperare mnemonică a trecutului sau prin anticipare - atât în viitor, cât şi în copilăria din ce în ce mai înecată în ceaţa uitării.

La o primă lectură am avut senzaţia identificării unor elemente proprii tehnicii narative a prozei moderne de început de secol (modernismul deja clasic). Într-adevăr, corpuri aparent banale ale realităţii împing personajul într-o rememorare iniţaitică, într-o paidee afectivă ce demarează spontan, trăgând lectorul în aventurile hipnotice ale unui cântec de sirenă: "... treaba asta fusese şi mai demult, hă-hăăă, printr-a cincea, dar era clar; atunci, tot aşa, ei se căraseră sâmbăta, am rămas singur acasă, şi mă plictiseam, n-aveam ce face. Am căutat Gründig-ul prin debara, să văd dacă mai merge, am ascultat nişte muzică, dar bietu' de el era o rablă pe lămpi; când m-am culcat, am uitat să-l închid şi a luat foc în timp ce dormeam. Curat dezastru, nene; bine că m-am culcat cu geamu' deschis, că dimineaţa, când au venit ei - fum ca la balamuc şi tămbălău mare, ieşiseră vecinii pe hol!" Am citat acest fragment pentru că reprezintă clar unul dintre paşii algoritmului rememorării din **Muzici şi faze**: amintirea eronată, urmată de corijarea greşelii, apoi de dilatare. Un obiect din spaţiul real declanşează o primă fază a aducerii aminte, însă, cel puţin cronologic, greşit reperată.

Sondarea trecutului va îndrepta greşeala, pas urmat de reconstituirea fidelă a scenei amintite. Nu mai este vorba aici de o dală de piatră care se clatină, ori de o madeleină, ci de un vechi magnetofon, de o vorbă declanşatoare a transei, dar procedeul este la fel de complex ca în cazul lui Proust.

Adolescentul lui Ovidiu Verdeş e suprins într-o fază de trecere: pragul maturităţii, semnalat de apariţia anumitor anxietăţi, de moartea idolilor copilăriei, de împlinirea unei iubiri infantile... Romanul descrie de fapt un „rit de trecere", cu toate caracteristicile sale, sintetizate în etape: rituri de separare, rituri de limită şi rituri de agregare. Trecerea personajului într-o nouă fază a vieţii e întârziată involuntar de un mecanism de apărare aproape organic al naratorului, care se agaţă aproape inconştient de zone timide propriei perioade lăsate în urmă, cum ar fi anticiparea febrilă a evenimentelor, adevărată tehnică narativă în **Muzici şi faze**. Se prezintă mai multe variante ale unui deznodământ, toate părând veridice la momentul dat. Varianta corectă se va evidenţia ca atare, fără a lăsa lectorul în faţa vreunei „enigme", ca în cazul lui Fowles, strategia narativă potenţând doar plăcerea anticipării.

„De n-ar fi decât ceea ce pare - un roman despre adolescenţă scris cu mentalitatea şi cuvintele unui adolescent - **Muzici şi faze** de Ovidiu Verdeş tot şi-ar câştiga un loc sigur, inconfundabil, în proza românească de astăzi. Naratorul nu se confundă, totuşi, cu autorul care adaugă propria-i discretă ironie la ironia şi auto-ironia personajului." Am citat de pe coperta a patra a romanului cuvintele profesorului Mircea Martin, care vin să ne încurajeze în convingerea noastră că în spatele naratorului Tinuţ se ascunde o cenzură auctorială blândă, non-coercitivă, cam ca cea la care recurgem în contemplarea „eu"-rilor noastre din alte faze. E acolo un Tinuţ matur care se priveşte pe parcursul naraţiunii cu o licărire ironică în ochi. Totul, însă, foarte discret ca procedeu.

Muzica, artă cu acces direct la organic, înlănţuie fiecare pas evolutiv al personajului, constituindu-se într-un factor important al „amânării". E vorba aici de amânarea maturizării, pe care nu şi-o doreşte nimeni, dar la care se ajunge inevitabil, sub o formă sau alta. Tinuţ citeşte **Castelul** lui Kafka, dar nu e prea impresionat, în schimb poate recita pe de rost discografiile unor formaţii ca Deep Purple sau Black Sabbath. „Muzicile" îl ajută să pătrundă în cercurile relativ închise ale adolescenţilor, constituind proba de foc a ritului iniţiatic, şi tot prinele ajunge să întrevadă licăriri ale unui viitor cât de apropiat: cunoaşte invidia celor ca el, personaje fabuloase ale imaginarului adolescentin se arată a fi doar creaţii ale privirii modelatoare a copilului şi ale propriei lor maturizări: „Îl întrebam ce face, cu ce se ocupă, şi îmi zicea că o lăsase dracu' de chitară, că nu merge, da' se descurcă binişor din croitorie şi a văzut toată Europa. Da, şi după aia începea să mă întrebe ce mai e prin curte şi-i ziceam ce mai ştiam şi eu de la Mimi... Păi, Luci e bine-mersi; s-a lăsat de liceu şi lucrează la ta-su'; vin împreună de la serviciu, cu motocicleta. Tanana s-a apucat de bişniţă şi e plin de bani..."

Exagerările pe care le operează privirea deformatoare a adolescentului-narator creează în **Muzici şi faze** efecte de un comic rabelaisian, savuros, potenţat şi de amuzamentul autorului însuşi. Elocventă ni se pare scena întâlnirii dintre Tinuţ şi mama „iubitei": „... Băi, tată, când a coborît din maşină şi-am văzut-o...! Oaaa, nu se poate, *sauve qui peut*! Era cu un cap mai înaltă ca mine şi era mare, nene - imensă era!... Păi, gata, am înţeles de ce divorţase ta-su'!; dacă nu era cuminte, cred că-i dădea asta numa'-n cap! Nu era grasă, dar, nu ştiu, pe bune, era aşa, noduroasă, parcă era un trunchi de copac. Şi ce mâini avea, tăticu' - nişte cazmale d'alea cu venele ieşite, de cred că mă rupea cu două degete...

- Aş putea să vă ajut cu plasele?

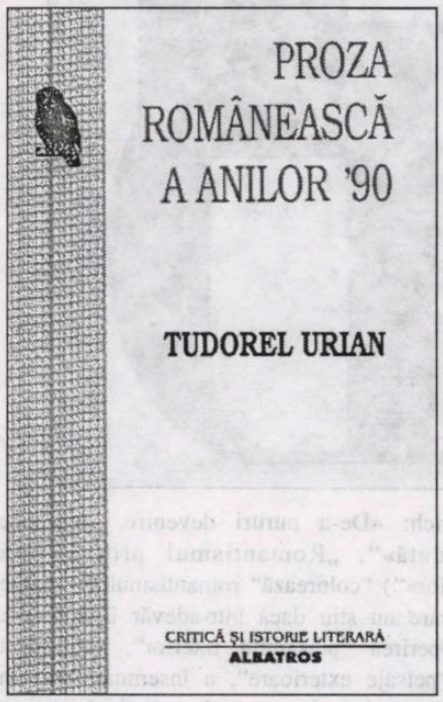
- Fii serios, că-s uşoare!

Pă bune? Da' aia cu cartofi cam câte kile avea, vreo cincizeci? Şi-n taşca aia ce era, nişte ciment?"

Naratorul gândeşte aşa cum se şi exprimă, direct, crud, exclamatoriu, lăsând senzaţia unui dialog continuu cu lectorul. Ovidiu Verdeş a plămădit în **Muzici şi faze** un personaj real, o bucată de viaţă, aşa cum numai marii scriitori reuşesc.

DESPRE PROZA ANILOR '90

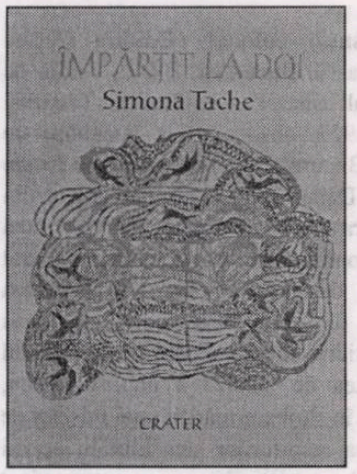
de OCTAVIAN SOVIANY



Cronicile adunate de Tudorel Urian în volumul **Proza românească a anilor '90** îşi propun să contureze tabloul de ansamblu al unei literaturi ce se plasează sub semnul crizei generalizate, care a afectat, în perioada post-decembristă, mecanismele unei societăţi care, după ieşirea din totalitarism, încearcă (deocamdată fără succes) să-şi descopere adevărata identitate. Literatură „a crizei", dar nu şi literatură „în criză", căci, în ciuda cenzurii economice sau a unor disfuncţionalităţi ale receptării, care afectează atât critica, cât şi publicul larg, proza ultimului deceniu nu este săracă nici din punct de vedere cantitativ, nici din punct de vedere calitativ. Astfel încât, dacă se vorbeşte în prezent despre o criză a literaturii (şi implicit a prozei), aceasta ţine mai degrabă de realitatea economică (a avut şi Marx partea lui de dreptate), decât de eventuala lipsă de inspiraţie a autorilor. Iar efortul prozatorilor din ultima generaţie de a găsi modalităţi de exprimare adecvate epocii actuale este de salutat, chiar şi atunci când rezultatele sunt sub aşteptările noastre. Asemenea consideraţii au darul de a ne edifica pe deplin în legătură cu perspectiva pe care Tudorel Urian o proiectează asupra producţiei literare: ea este mai curând cea a comentatorului politic sau a sociologului decât a criticului în accepţiunea lui canonică. În consecinţă autorul nu are ambiţia conceptualizărilor, iar cronicile sale, total lipsite de ostentaţie, raportează întotdeauna faptul de viaţă (şi de aici „rezumatele" cam fastidioase care nu lipsesc niciodată din aceste cronici) la faptul literar mergând în direcţia unei critici (să-i spunem) „sociologice", care pune accentul pe dimensiunile conţinutistice ale textului narativ. Propunându-şi totodată „judecata nuanţată" asupra prozei postdecembriste fireşte că Tudorel Urian nu poate scăpa din vedere nici „subiectivitatea autorului" pe care o defineşte cel mai adesea în termenii „reducţiei" lovinesciene, căutând să-i circumscrie de fiecare dată accentul particular. De aceea, judecăţile sale, chiar dacă adesea sunt exacte - sub aspect general -, păcătuiesc printr-un anumit schematism, care ignoră tocmai nuanţa, privilegiind în schimb „linia" sau „culoarea". Astfel, după ce susţine (pentru a da un singur exemplu) că romanul lui Stelian Tănase, **Playback**, „demonstrează că textualismul nu este altceva decât o aplicare a procedeului *playback* la literatură (ceea ce este interesant, dar insuficient argumentat) autorul se pierde, în finalul articolului în consideraţii foarte generale, care vizează (în perfectă concordanţă cu optica sa „sociologizantă") raportul dintre carte şi public. **Playback** este unul dintre cele mai interesante romane apărute la noi în ultimii ani şi cel mai bine scris până acum de Stelian Tănase. Exceptând prima parte şi **Epilogul**, el are chiar o fluenţă care îl face accesibil unor largi categorii de cititori. Cei care s-au încumetat să citească această carte, incomodă din toate punctele de vedere, nu au avut de regretat. De altfel, deşi vorbeşte cu simpatie despre romancierii asimilaţi postmodernismului şi etalează o listă bibliografică din care nu lipsesc Lyotard şi Vattimo, este evident că autorul nu este entuziasmat de modalităţile deconstructiviste sau metaficţionale, preferinţele sale mergând în mod evident către povestirea mimetică. Mai mult decât atât, pentru Tudorel Urian. romanul şi ficţiunea, care se înfăţişează sub forma unei *histoire* par să fie perfect sinonime de vreme ce, în legătură cu admirabila carte al lui Alexandru George, **Seara târziu**, criticul exprimă un punct de vedere oarecum surprinzător, contestându-i tocmai dimensiunile romaneşti: „Judecată ca roman, cartea lui Alexandru George este, în pofida celor 460 de pagini ale sale, inconsistentă (lipseşte construcţia - fie ea şi deconstructivistă - nu există intrigă, iar personajele au apariţii meteorice). Ea devine însă extrem de interesantă, dacă eliminăm prejudecata că avem în faţă un roman". Ceea ce subliniază încă o dată demersul esenţialmente sociologic şi socializant al lui Tudorel Urian, care face critică din perspectiva publicistului sau a comentatorului politic, de unde atât limitele, cât şi originalitatea discursului său. Oricum, avem sentimentul că pentru Tudorel Urian cronica literară reprezintă un fel de vioară a lui Ingres; el o practică parcă fără prea mare entuziam, dar cu o seriozitate şi cu un bun-simţ nativ care sfârşesc prin a reconforta.

SFIDAREA REŢETELOR

de GRAŢIELA POPESCU



În căutarea autenticităţii, lirica feminină actuală bântuită de "căpcăune" (vezi Octavian Soviany, "Măştile căpcăunei" în **Textualism, postmodernism, apocaliptic**) obsedate de asumarea şi exhibarea feminităţii dominatoare, a devenit, din păcate, redundantă, schematică, obositoare.

Simona Tache, "inteligentă şi cultivată", cum o prezintă Alex. Ştefănescu pe tânăra poetă, nu urmează aceleaşi trasee iniţiatice sau reţete prestabilite ale gloriei textualist-sangvinare.

Ruptura textuală (şi ontologică), sincopa, masca de "poet al crizei" (Hugo Friedrich), fervent ilustrată de contemporane, se manifestă ca luare în posesie a lumii, dar nu tiranică, mai degrabă sentimentală: "Surdă şi mută, în transă,/ Îmi contemplu feminitatea,/ În palmele murdare de grăsime// Mă rumenesc/ Cu fiecare boţ de carne tocată,/ Aşezat în uleiul încins/ Tresar erotic la fiecare sfârâit // Mă rotunjesc. Cresc. Simt cum ies din tablou// Mă impregnez/ Miros a femeie// Trăiesc ultimativ şi ritualic,/ Până la capăt,/ Gestul simplu de gospodină./ Mângâi apoi cu privirea mormanul de carne prăjită/ Şi mă simt simultan Ofelia, Isolda, Desdemona şi,/ Nu în ultimul rând,/ Madame Bovary./ Sunt fericită" (**Ars domestica**).

Feminitatea ei nu acţionează ca o reglare de mentalităţi, în spiritul acelei "noi sensibilităţi" - devoratoare, altfel. (Auto) Ironia aproape delicată în recuperarea realului compune un **Autoportret din mers** (al doilea ciclu al volumului) dezinvolt, ludic: "Alors, n-ai de gând să vii?/ Acum, cât încă mi se mai spune:/ - Coborâţi la prima, domnişoară?/ Cât mai simt toţi nevoia/ Să mi se adreseze la pertu/ Cât mai sunt fluierată pe stradă,/ Cât mă mai trezesc cu vreo mână pe fund..." (**Doi-cinci-zero-nouă-zero-nouă-zero, Un mesaj pentru patru-doi-doi-unu**).

Când capricioasă şi pierdută în reverii, când volubilă, atentă la detalii mai profane, "Femeia lui Homer", poeta, se (re)compune prin texte... Autoreferenţială, "se spală pe dinţi în oglindă/ Insistent ca orice fumător responsabil,/ Poezia..." (**Poezia doi**)

Sau: "Poezia se plimbă continuu/ Pe trupul meu (...)/ Lasă în urmă cicatrici sângerânde/ Din cauza pantofilor cu tocuri ascuţite..." (**Poezia unu**)

Un textualism "afectiv"? Sau privit "de departe", jucat, ironizat ca orice modă?

"O bag în mă-sa de autoreferenţialitate,/ Mă dezbrac de orice formă,/ Deja desenată în cursurile voastre de balet,/ Şi mă ridic proaspătă/ Din acest leşin ontologic..." (**Sur l'etat de Simona sau A Young But Co/ Woman**)

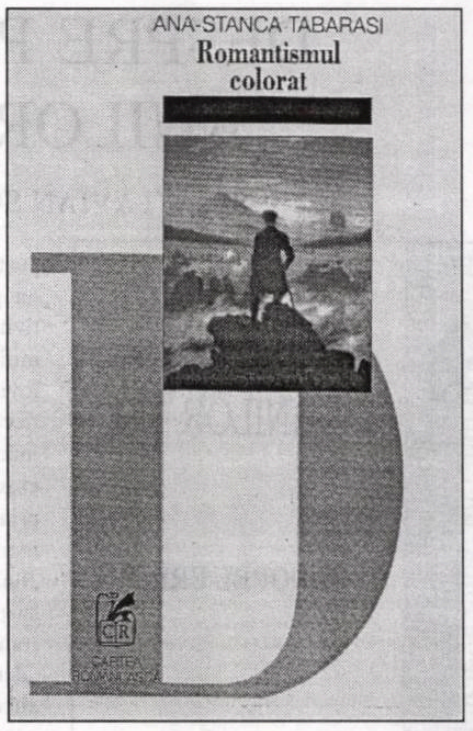
Dramatizându-şi uneori discursul prin voci (intertextul bacovian, spre exemplu), poeta se manifestă autentic într-un ritual cu măşti grave, nu neapărat la nivelul jocurilor lingvistice livreşti (desemantizate): " Tu ce mai faci,/ iubita mea uitată?// - Stau cuminţică la loc călduţ/ Înfăşurată într-o ţiplă albastră de napolitană...// - Sunt câţiva morţi în oraş, iubito..." (**Dialog violet**).

Senzaţia de *déjá-vù* se accentuează în ultimul ciclu al volumului, iar limbajul devine mai frust.

Cinicul "împărţit la doi" este relativizat prin recuperarea amănuntului: "Beau o cafea rămasă de la botezul meu./ Stau la o tacla cu Maria./ Vorbim despre bărbaţi/ Şi-n special despre unu', Verlaine./.../ În universul ăsta de doi bani,/ Căruia i se vede doar cuşca" (**La o e(c)lipsă**).

LIMITELE LIMBAJULUI

de GEORGETA DRĂGHICI



Romantismul colorat (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2000), volum de debut al tinerei Ana-Stanca Tăbăraşi (născută în 1977, absolventă a Facultăţii de Filosofie din Bucureşti şi a Facultăţii de Litere din Roskilde, Danemarca, după cum aflăm din pagina a patra), a fost întâmpinat pe bună dreptate de cronici elogioase, orizontul cultural larg pe care-l deschide autoarea în abordarea unui segment din estetica romantică germană fiind o promisiune convingătoare pentru scrisul său. Capacitatea de analiză a unui fenomen, abilitatea pusă în slujba urmăririi unei mişcări de idei, explicarea resorturilor sensibilităţii epocii comentate vorbesc toate despre un autor avizat ce se mişcă dezinvolt printre textele filosofice ale vremii, în artă ca şi în teoria şi critica literară.

Deşi urmărind evoluţia unui concept, riscul de a intra în zone aride şi de a le explica în acelaşi mod poate exista, Ana-Stanca Tăbăraşi nu şi-l asumă. Îşi asumă în schimb un limbaj accesibil într-o sintaxă simplă, dar agreabilă.

Ce o interesează pe autoare din romantismul german?

Impactul exercitat de diversele teorii ale simbolului, încă de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, asupra mişcărilor de idei ale vremii romantice, prilej de a reface istoria conceptului şi de a sesiza distincţiile între simbol şi alegorie, cu influenţele lor asupra esteticii şi filosofiei, teoriei literaturii, asupra artei, psihologiei sau istoriei religiilor.

Cuvânt la modă în romantism, cum spune eseista, simbolul a făcut carieră din cauza modificării percepţiei asupra limbajului. Teoreticienii romantici nu mai văd în limbaj un instrument capabil să exprime adevărurile cele mai profunde. "Semnele naturale" sunt mai importante în estetică decât acelea "arbitrare". Astfel, cuvântul, arbitrar prin excelenţă, este inferior sunetului sau culorii, neizbutind să aibă decât virtuţi practice, esenţa ultimă a lucrurilor rămânând în seama altor semne (conform teoriei lui W.H. Wackenroder, de care autoarea se ocupă în al doilea eseu al volumului).

Că problema limitelor limbajului o preocupă pe Ana-Stanca Tăbăraşi o probează şi faptul că primul eseu, cel mai important, de altfel, ca întindere şi ca demers teoretic se referă la... limbaj. (**Depăşirea limbajului. Simbol şi alegorie la J.W. Goethe şi Friedrich Schlegel**). Înainte de semnalarea asemănărilor şi a deosebirilor dintre Goethe şi Schlegel se trece, inevitabil, prin teoria kantiană a simbolului (care a şi impus, cum se ştie, conceptul).

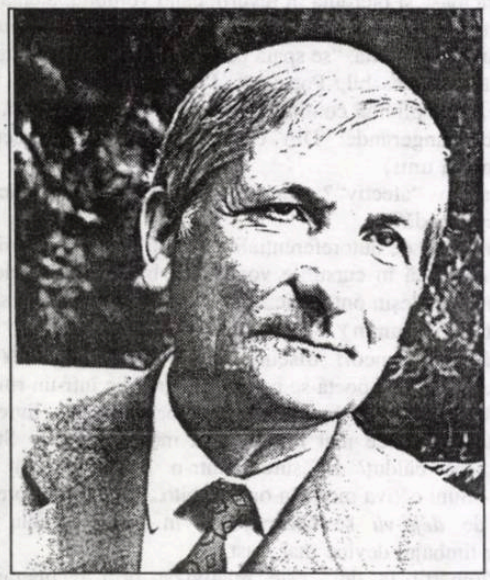
Teoriile asupra simbolului, atât a lui Kant, cât şi a lui Goethe, au marcat nu numai estetica romantică, ci şi toate încercările de a defini din alte unghiuri simbolul.

Ideea cea mai importantă pe care o susţin şi Kant, şi Goethe, şi Schlegel şi, foarte radical, Wackenroder, este aceea a insuficienţei limbajului în exprimarea adevărurilor esenţiale. Apelul la simbol şi simbolizare e, în acest context, foarte semnificativ. Limitele limbajului sunt resimţite de romantici în momentul când înţeleg că sentimentele, trăirile sau esenţa naturii sălbatice (ori sălbăticite) nu pot fi îndeajuns prinse în cuvânt. Să spună culoarea mai mult? Muzica? Eseurile dedicate artei plastice („Caspar David Friedrich: «De-a pururi devenire, -mplinire niciodată»", „Romantismul prin «Sfera culorilor»") "colorează" romantismul în nuanţe tari, care nu ştiu dacă într-adevăr îl definesc. Descoperirea "peisajului interior", simbolizat prin "peisaje exterioare", a însemnat mult în evoluţia artelor, dar nu mai mult decât descoperirea virtuţilor simbolice ale cuvântului în literatură.

În ceea ce priveşte eseul despre Eminescu şi tabloul lui Spitzweg, **Der arme Poet**, el deschide o nouă pistă pentru sursologii interesaţi de geneza **Cugetărilor sărmanului Dionis**.

Fără pretenţia de a face descoperiri în lumea romantică, ci numai de a clarifica şi analiza, de a explica texte filosofice, poetice sau estetice, căutând nuanţări necesare (mai ales pentru comparatistica românească) în urma studierii unei bibliografii bogate şi la zi, **Romantismul colorat** este o carte de debut care merită salutată şi citită cu toată consideraţia

IN MEMORIAM



IULIUS ŢUNDREA

Despre Iulius Ţundrea, cel care a condus trei decenii redacţia literară a Radiodifuziunii esenţialul care trebuie spus, după cuvenitele regrete, este că a iubit cărţile ca pe bunul cel mai de preţ de pe lume.

A lucrat din 1952 în radio, a iniţiat emisiuni şi cicluri radiofonice, a înţeles misiunea esenţială a radioului, aceea de păstrător de valori naţionale şi a contribuit zi de zi la acest ideal. Acesta a şi fost gândul cu care valorifica vocile scriitorilor în „Fonoteca de Aur", dar, mai ales, acesta a fost devotamentul cu care a îmbogăţit fonoteca de aur. A iubit cărţile şi pe scriitori ca pe cei mai buni prieteni ai săi, i-a cinstit şi i-a invitat în emisiunile radiofonice, vreme de patru decenii. O viaţă închinată radioului, literaturii, scriitorilor, cărţilor.

Cinstirea unui astfel de intelectual, care s-a confundat cu cele mai culturale meniri ale instituţiei numite Radiodifuziunea Română, trebuie acută atât în numele instituţiei respective, cât şi în numele scriitorilor români, care i-au fost colaboratori o viaţă.

Domnul Ţundrea a fost un intelectual de elită, condamnat să trăiască în timpuri vitrege pentru cultură şi neam, dar care a reuşit să salveze literatura, uneori cu preţul sacrificiilor, pe care doar cei meschini şi mediocri nu vor să le recunoască.

Să-i cinstim memoria cu aceeaşi dragoste cu care a slujit cărţile, literatura, radioul, scriitorii!

Membrii Centrului PEN Român anunță cu adâncă durere încetarea din viață a unuia dintre cei mai mari poeți români contemporani, membru de onoare al PEN-Clubului, Gellu Naum. Membrii PEN-Clubului Român l-au propus pe Gellu Naum, în anul 2000, la invitația Comitetului Nobel, pentru acest mare premiu literar. Dispariția sa constituie o grea pierdere pentru poezia română și pentru cultura română. Odihnească-se în pace!

PASAGER ÎN TRANZIT

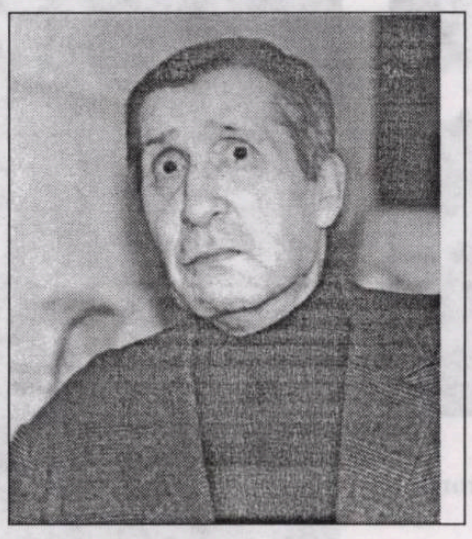
de VASILE SPIRIDON

Creator important, Gellu Naum are ambiția de a ne dezvălui o altă față, ascunsă, a lumii, pe care numai el a intuit-o. Există în poezia sa o adevărată *geometrica commedia* - o complicitate invizibilă cu lucrurile și iluzia comuniunii cu ele, direcționată de la centrul iradiant al imaginarului poetic, iar încrederea în realizarea virtuală a deplinei comunicări îi oferă autorului sentimentul reconfortant al depășirii condiției umane limitate. Poemele, cu centrul pretutindeni în *domeniul presimțirilor*, unesc realitatea cu irealitatea și mențin ideea de simetrie și de similitudine între universuri cu greu de apropiat în spațiul care este văzut ca "un fel de panou secvențial pe care putem aplica orice". Ne întâmpină o sensibilitate acutizată de funcționarea în gol a Formei și fascinată de frământarea lucrurilor "în relief". Poetul acceptă hazardul, nu urăște mișcarea ce deplasează liniile și configurează impresia receptării unei lumi firești, deși câteva date insolite, sesizabile ulterior, imprimă o turnură derutantă prin schimburile de perspectivă operate în timpul înregistrării faptelor diverse. Ai impresia că totul pare pus sub semnul însumator al cristalului - piatră unghiulară care dă posibilitatea luminozității să se răsfrângă asupra ei înseși.

Spațiul poate fi cuprins imaginar de "cercurile unei aspre reverii", de *triunghiul domesticit*, de pătrat și de cub, ultima figură geometrică oferind, bunăoară, condiții pentru o locuire intimă de către ființa care stă la "pânda suprafețelor" și ar vrea să sesizeze structura ascunsă a lucrurilor. Raporturile riguroase și abstracte poartă investitura unor forțe transcendentale cu forma specularității ideale, de găsit pe suprafața plană din *sora fântână* sau de pe *malul albastru*. Totodată se revendică o descendență metageometrică: *purtătorul de lance* lansează un avertisment pentru resuscitarea atitudinii lucide din partea lumii rupte de geometria onirică și supusă unui proces de pietrificare a dinamicii. Poetul operează cu punctul, linia și planul dar, în același timp, adoptă o atitudine ironică față de închistarea în forme fixe, între limitele punctelor cardinale, a gândirii, a mecanismelor asociative ale imaginarului și a scrisului. Străbate din versuri o umbră de nostalgie după o componentă rațional-estetică, autorul fiind convins că simetria asigură și esența poetică a Universului. Toma d'Aquino spunea că "Dacă suma unghiurilor ar fi diferită de cea a două unghiuri drepte, omul ar fi o ființă tristă și fără rațiune". În opera lui Gellu Naum, Orto-„orfia" implică Orto-gonia, fără să i se altereze acesteia din urmă structura euclidiană.

Spiritul negator, expresia nervoasă (când amplă, când aforistică), caleidoscopul imagistic șocant slujesc tehnicii contrapunctice a falsei epicizări, care operează neașteptate schimbări ale decorului, de la mirific la banal și grotesc, sau permite transgresări între zone incongruente (regnuri, genuri, specii). Întâlnim o viziune lărgită și mixaje imaginative ale unui real posibil (forme organice de viață în stare de confuzie a speciilor, precum *copacul-animal*), dar dăm și de obiecte animate ce pe poartă omenește, sub imbold psihologic. Anorganicul devine apt de suferință, copacii se culcă în iarbă, păsările pot fi de lemn, iar ființa pare un hibrid de anorganic și organic. În această mare densitate obiectuală a lumii surprinse secvențial, ființele și lucrurile nu sunt înfățișate enumerativ, ci în convietuire neantagonică, ele luminându-și reciproc însușirile. Ștergerea hotarelor labile și nefirești, joncțiunile fortuite sunt garantate de benefica stare de confuzie fantasmatică a subconștientului poetic.

Pentru Gellu Naum, demersul poetic înseamnă, deci, și relevarea sufletului obiectelor, racordat la aceeași lungime de undă cu afectul, specific omenesc. Urmarea firească este răsturnarea sensului normal al relațiilor *nec-uter*-ale prin deplasarea accentului dinspre domeniul utilitar-domestic înspre simbolic. "Însufletitoarele" disponibilități poetice (un ciclu de poeme se intitulează **Schimbarea lucrurilor**) creează impresia că ființele și lucrurile comunică și se condiționează. Codul intercomunicării este dat de puterea intuitivă și afectivă a



poetului, care crede în posibilitatea de a oferi certitudini străine de logica obișnuită și întreține, în regim de "dereglare a tuturor simțurilor" metamorfozele perpetue ale obiectualului. În starea și identitatea lor ambigue, obiectele pot fi surprinse în combinații insolite, mai ales în regim oniric, atunci când ele sunt părtașe la încercări care frizează absurdul și demonicul.

Se amestecă inefabilul cu prozaicul, reacțiile insolite cu gestul controlat și expresia netă cu discursul ostentativ prețios, toate acestea ducând la o deschidere spre *partea cealaltă*, spre un univers permeabil virtualităților poematice. Întâlnirile fortuite între obiecte, datorate automatismelor asociative, sunt direcționate spre conturarea burlescului oniric, în timp ce "personajele" capătă, în urma interpenetării regnurilor, caractere anatomice reificate ce amintesc de mecanomorfia urmuziană. În urma impactului cu lucrurile aflate în restrânsul nostru perimetru cotidian, pe poet nu l-au lăsat indiferent nici prezența sufocantă a unora, nici absența, incitantă, a altora și din a căror tăcere aparentă a căutat să capteze foșnetul existențial ceea ce ține de același *domeniu al presimțirilor*.

Dornic să cucerească teritoriile pure ale Utopiei și să restituie „o natură în parte uitată, în parte presimțită", Gellu Naum creionează harta unui relief eterogen, dar deloc neordonat, a unei lumi cu aparențele pătrunse pe calea simpatetică a *arheologiei mediumnice*. Odată „zgârâiat vaxul de pe cuvinte", creația are menirea de a descoperi secretul integrării omenescului în mișcare și, citind poemele sale, îmi vine în gând raționamentul că, dacă lumea se află în procesualitate continuă, întreținută de disputa contrariilor, atunci poezia, ca mijloc posibil al acestei lumi, traduce mișcarea *sui-generis*, fără nimic împrumutat dintr-o dinamică impusă mecanic, din exterior. Fascinat de spectacolul metamorfozelor existenței, poetul are rolul unui *pasager în tranzit*, al unui explorator dincolo de fenomenal. În această perspectivă, intersectarea regnurilor și a speciilor înlătură mefiența față de încremenirea formelor și întărește încrederea în capacitatea de a le surprinde mai ales în stare tensionată decât în stadiul final.

Întruchipare a nonconvenționalismului, figura navigatorului Vasco da Gama este luată drept pretext pentru incursiunea simbolică în universul interior. Acest *homo viator* își vede ființa de comunicare împiedicată de mecanica rigidă care copleșește existențele desfășurate în paralel; poezia semnifică experiența iluminată a *drumețului incendiar* pe apele învolburate ale spiritului ce refuză căile (maritime sau nu) bătătorite. Chiar și atunci când sunt îndeplinite condițiile unei reveniri lacustre, eul poetic nu-și simte conștiința izolată într-un univers frigorific. Retractilitatea în spațiul intimității contemplative nu asigură starea de echilibru, nu este benefică pentru acela care crede că poate înlătura fetișul existențial și contura *exactitatea umbrei*.

Cine posedă o bună cunoaștere a datelor psihicului poate să sondeze *lucrurile în apă* și să investigheze, *în numele Adâncului*, întâmplările impalpabile și tenebroase din *partea cealaltă*. Și aceasta în condițiile în care încetinirea ritmului vital până la statism ar fi corespunzătoare unei involuții care erodează existența și ar suscita *melancolia dezvoltării*. Capul Bunei Speranțe se cere mereu depășit în periplul realizat prin spații lichide. Elogiul curgerii este unul adus mobilității, iar ciclul poematic închinat lui Vasco da Gama proslăvește indeterminarea și imprevizibilitatea libertății imaginative, eliminarea oricărei restricții în virtutea esenței fluide a lumii, proclamate de principiul heraclitian.

Traducătorul din opera lui Nerval este bântuit, în călătoria întreprinsă în spațiul nocturn, de himere, tenebre și fantasme; fluiditatea, incoerența și libertatea în asociații a visului îi întreține frenezia. Se examinează ambientul în stare de halucinantă veghe în regim nocturn, atunci când se poate ivi lumea abisurilor interioare: părților luminate feeric le sunt preferate acelea pătate de jilavul derizoriu, iar această persistență în a surprinde aspectele vădit nesemnificative duce la configurarea unei poetici a banalității. Realitatea hipnagogică și cea referențială fuzionează, asemenea sintezei contrariilor petrecute în cuptorul alchimic (*athanor*-ul), datorită sensibilității și înregistrării aperceptive din partea eului poetic ce a conștientizat dubla sa apartenență la freamătul uman și la existența cosmică. În unele poeme liric-erotice, pline de efluvii intime, sesizăm situarea în zona convulsivă a iluzoriului, unde menirea poetului este de a înregistra, în stare de veghe, sensurile degajate de propriile viziuni. Pentru a îngrădi fantezia delirantă, Gellu Naum nu apelează la emisia continuă a subconștientului, ordonează fluxul interior și oniricul *culuarul somnului*.

Încă din anii **Teribilului interzis**, principiul poematic consta în abaterea de la real între limitele coerenței, poezia trebuind distrusă și reinventată în același timp („Se poate numi poet numai acela care deformează cu precizie"). Aceasta denotă echilibrul specific creației veritabile - o situare dialectică ce reconciliază impulsurile spiritului, de neaflat la suprarealiști. Forma abruptă, aparent absurdă, din unele poeme, relevă o lume haosmotic ordonată, cu o surprinzătoare geometrie a tiparelor ascunse și pasibile a fi descoperite doar de către cine se interesează de infrarealilate, iar nu de suprarealitatea obiectului. Cel care a scris **Poetizați, poetizați...** încearcă restabilirea relațiilor armonice cu Lumea după ce a parazitat traseul comunicării statuate de logică, cu scopul de a se crea o receptare specifică poeziei, dificilă, dar nu ininteligibilă.

Pentru Gellu Naum, poeticitatea reprezintă o continuă aventură a cuvintelor, o călătorie fără sfârșit, cu sens parabolic, ce afirmă cunoașterea totală și recâștigarea libertății creatoare prin mijloace specifice, în ciuda faptului că punctul terminus poate apărea la orice pas. "Curând totul se va termina/ și vom călători împreună departe în ger/ pe o nesfârșită câmpie/ până când caii noștri de gheață se vor topi sub noi". Zenobia, ființă mitică și terestră totodată, este investită cu rolul călăuzei dantești, într-o pastișă a motivului iubirii predestinate, localizabile în universul disipativ unde "Cad într-un fel de transă, un fel de fericire, mai greu de suportat decât durerea".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

Imagini de la Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 2000

Biblioteca „ASTRA"
- SIBIU -

PREȚ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA“ – SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 36 (528). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 17 octombrie, 2001

„În România nu există nici un fel de industrie a publicității culturale, literare. Nimeni nu știe, la o sută de kilometri de Iași, de Timișoara, de Constanța, că a apărut o carte importantă. Dincolo de efectele economice, care înseamnă și absența totală din documentele financiare a onorariului autorului (scriitorii români fac astăzi muncă voluntară, patriotică, și e foarte bine totuși că o fac, e o formă de patriotism), cartea este foarte scumpă, deci nu este cumpărată, cartea nu circulă. Avem de-a face, practic, cu o literatură de sertar!“

(eugen uricaru)

ÎNTÂLNIREA DE LA NEPTUN

ediția a IV-a

„De pildă, de ce să se cheltuiască sume exorbitante pentru albume, fie ele fascinante și eterne, care să zacă nedistribuite cine știe pe unde, în loc să traducem în câteva limbi importante, să publicăm și să lansăm simultan, în capitalele respective, zece mari cărți ale literaturii române de azi? Cărți bine alese, din toate generațiile și de diverse formule ale scriiturii.“

(gabriel chifu)

„Scriitori din timpul comunismului sunt și Leonid Dimov și M. Ivănescu, dar și Radu Petrescu sau Alexandru George. Or, aceștia parcă nu seamănă cu alde Corneliu Vadim Tudor, Dan Fruntelată, Ion Dodu Bălan sau Titus Popovici, deși sunt cu aceștia de vârste foarte apropiate. După câte mi-am dat seama, tinerii intelectuali din ultima generație îi consideră pe cei din seriile precedente niște lași, niște complici prin tăcere la oroarea comunismului, eventual niște duplicitari și fabricanți de iluzii inconsistente sau de droguri bune doar pentru o amăgire de moment, care, poate, și-o fi avut rostul ei.“

(alexandru george)

„Da, știu, promovarea literaturii române în străinătate este o temă veche, cu cântec, care a devenit și un complex. Pentru foarte mulți paralizant. Eu cred că literatura se poate răspândi pe măsură ce valorile ei sunt omologabile de către editurile și publicul din Occident. Nu cred în acțiuni concertate. Nu cred că, de pildă, acum, dacă adunăm zece romane românești și începem să le traducem, am făcut o gaură în cer.“

(gelu ionescu)

SUPER-ULTRA-HIPER-SENSIBILITATE

de DUMITRU SOLOMON

Omul este, în general, o ființă sensibilă, cea mai sensibilă dintre viețuitoarele de pe Pământ (omul, firește, cu excepțiile cunoscute, care, vai, devin din ce în ce mai numeroase!). Intelectualul este, la rândul lui, o făptură hiper-sensibilă, dacă se ține seama de o activitate neuronică mai intensă și o trăire în imaginar mai bogată decât a altor semeni. Scriitorul, fire de artist, rătăcitor printre metafore și comparații - mai cu seamă comparația dintre el și confrați - este o alcătuire cu un grad superior de sensibilitate, un fel de ultra-hiper-sensibilitate. În sfârșit, scriitorul român este, pare-se, cea mai sensibilă aglomerare de celule nervoase, aglomerare organizată, care ar trebui să se numească super-ultra-hiper-sensibilitate. Am folosit cratima între cuvinte, pentru a nu scrie superultrahipersensibilitate, chinuindu-vă cu un cuvânt de o lungime nemțească, bunăoară *Theaterwissenschaftler* (ceea ce ar însemna teatrolog).

Nu știu să vă explic de ce scriitorul român este mai sensibil decât alți oameni, decât alți intelectuali și decât alți scriitori, dar a-l atinge cu o floare (care, fie vorba între noi, poate fi, întâmplător, o floare de cactus!) reprezintă pentru el o ofensă gravă, un motiv de suferință greu suportabilă, echivalentă cu, să zicem, amputarea mâinii cu care scrie. Și nu este vorba de el, de propria sa persoană, el nu contează, el poate fi terfelit, murdărit, jignit, maltratat; totul e să nu te atingi de opera lui. Dacă ai rezerve față de comportamentul lui social, de manierele lui, de moralitatea lui, poate te iartă într-un târziu. Dar dacă nu-ți place un roman al lui, sau numai un capitol, o poezie a lui, sau numai o strofă, un articol al lui, sau numai paragraf, dacă, într-un cuvânt, nu te încântă opera lui, sau doar o părticică din ea, tresare dureros, se chinuie, pentru ca, până la urmă, să-ți devină dușman de moarte, pe viață. E ca și cum ai fi înfipt, pe la spate, un cuțit nu în el, ci în odrasla lui, care îi este mai dragă decât orice pe lume, i-ai fi umilit (pro)creația, i-ai fi întunecat viitorul. Iar dacă ai apucat să-ți exprimi și în scris părerea, să te ferească Dumnezeu și toți sfinții: nu-ți mai dă bună ziua, nu mai există pentru el; dar te acoperă de ridicol, te desființează moral, dacă nu o poate face fizic, te copleșește cu injurii, prin urmare continui să exiști și pentru el. Dar cum!

Uneori nu e vorba numai de poezia lui, de romanul lui, de piesa lui de teatru sau de eseul lui, dar și de revista lui, de teatrul lui, de editura lui, care, la urma urmei, sunt și ele creații ale sale. Nu mai publici în vecii vecilor în revista *lui*, în editura *lui*, nu te mai primește în teatrul *lui*, ești eliminat din imediata lui vecinătate sau subalternitate.

Dacă-i contrariezi sensibilitatea, omul obișnuit suferă mai mult sau mai puțin tăcut. Scriitorul român te exclude din templu.

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-șef)*
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

CEI ȘASE CRITICI. METODĂ ȘI MORALĂ

de HORIA GÂRBEA

Colegul Dan Stanca a provocat șase tineri critici literari de vârstă mică să exprime părerea lor despre "revizuiri". Pagina m-a interesat foarte mult. "Tinerii critici" sunt puși pe treabă și foarte dezinvolți. E clar că "promit" și că de ei vom avea parte în judecarea scrisului nostru. Cum e normal, avântul acestor tineri e însoțit de o anumită superficialitate, absolut firească la vârsta lor, chiar simpatică. Au dreptate respingând calificarea de "tineri critici", și eu m-am plictisit de calitatea discutabilă de "tânăr dramaturg". Totuși tinerețea poate fi un avantaj. Nu neaparat și o scuză, cum unii dintre ei observă.

Printre rândurile teoretice, din trapul calului, cei șase mușchetari, își încearcă spadele și pe câteva "exemple concrete" de "necesari revizuiți", tot unul și unul: Breban, Buzura, Fănuș Neagu, Marian Popa (cel cu "pseudo-istoria"), Marin Preda etc. Și bine fac! Deocamdată, tipul anchetei nu le permite o argumentație mai amplă, doar epitete. Cred și sper însă că, dacă ar veni și aceasta, într-un alt context, nimeni nu ar suferi, nici măcar cei vizați. Aici, însă, e chestiune de metodă și de morală.

E bine oare ca un critic, mai ales tânăr (în sensul de începător), să "revizuiască" mai întâi (pre)judecata curentă? Adică, mai pe șleau, să facă o judecată de valoare negativă asupra unui "monstru sacru"? Sau poate mai de folos lui și literaturii ar fi să înțeleagă autorul în specificitatea lui și în contextul epocii, dezvăluind lucruri la care încă nimeni nu s-a gândit? Ori să caute să evidențieze, pe lângă defectele care sigur există, importanța de precursor a bietului "monstru" și lucrarea operei sale în urmași? Einstein l-a "revizuit" pe Newton precum și Bohr pe Rutherford, dar nu cu accente pamfletare, căci le-ar fi fost cam greu fără ei. Nici Eminescu, "revizuind" limbajul poetic nu și-a pus în insectar predecesorii, ci i-a înălțat pe soclu, punând cenușă în capul generației sale.

Acum să vedem însă cum stăm cu morala și, mă-nțelegi, prințipurile. Revizuirea noii critici va fi cu atât mai credibilă cu cât se va aplica unor personalități din (doar presupusa?) "tabără" a revizionistului însuși!

Așadar, de pildă, Luminița Marcu sau C. Rogozanu, oricâte argumente ar avea contra lui Fănuș Neagu sau N.Breban, vor căpăta mai vârtos respectul opiniei publice când îi vor revizui pe Manolescu, Dimisianu sau Alex. Ștefănescu. Daniel Cristea-Enache va închide gura multora când îi va scutura pe Eugen Simion sau Marin Preda. Ioan Stanomir, care a scris pagini superbe despre Marius Tupan, va trebui să le confirme sau va fi privit pieziș ca inconsecvent. Dacă M. Popa a greșit lăudându-l pe Tupan, apoi atunci a greșit și Ioan Stanomir. Criticii care scriu pe la "Observator" vor fi "observați" cu grijă ca nu cumva, după vreun elogiu adus în pruncia critică lui N. Breban, Țepeneag etc., să se "revizuiască" o dată cu schimbarea umbrelei. Pentru că, întâmplător sau nu, cei șase activează în majoriatea lor la reviste care practică un exclusivism intolerant. Revizuirea lor are greutate numai dacă dă probe solide ale nepărtinirii. Altfel, oricât de îndreptățită, criticul nu poate primi lauri de erou. Ci numai disprețul cuvenit ucigașilor cu simbrie sau mardeiașilor de alegeri rurale care au grijă de "ai lor" cruțându-i pe "ai noștri".

Cum toți cei șase se bucură deocamdată de respectul meu, aștept cu speranță și, mărturisesc, cu oarecare teamă, dovada imparțialității și curajului în care orice tânăr, chiar cei aflați încă "în creștere", trebuie să excelеze.

"VORBEA CA UNUL CARE ARE PUTERE"

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Evanghelistul Matei ne vorbeşte despre mulţimile enorme care îl înconjurau şi îl urmau pe Iisus, despre încrederea şi credinţa totale pe care cei mai mulţi se pare că i-o arătau. Acesta este cel puţin sentimentul pe care textul biblic îl transmite cititorului. Matei explică apoi de ce se lăsau astfel purtaţi sufleteşte, în transcendenţă, am spune noi acum, de mesajul şi discursul divin al lui Iisus - pentru că, "vorbea ca omul care are putere şi nu aşa cum vorbesc fariseii şi cărturarii". Cărturarii sunt, evident, oamenii culturii, dar ai unei culturi înţelese în sens terestru, ca o simplă exprimare a puterii de înţelegere şi comunicare a oamenilor care nu îşi depăşesc, nici măcar în orizontul aspiraţiilor, condiţia lor pur omenească, fizică, biologică, imanentă, concretă. Cărturarul - omul de cultură, în accepţiunea subliniată aici - poate avea cunoaşterea, dar nu are puterea; el dispune de o cunoaştere (şi de o înţelegere) lipsită de putere. Ce este această cunoaştere pe care o putem vedea ca pe un dat banal, vulgar, de un relief aproape nul, care transmite cel mult o informaţie lipsită de viaţă?

Platon a vorbit cândva - cu câteva secole înainte de Matei - despre sofistul, care pare filozof fără să fie, care ştie absolut tot ceea ce ştie şi adevăratul filozof, care dispune de o tehnică a raţionamentului la fel de subtilă ca şi aceasta, dar care nu este şi nu va deveni absolut niciodată un filozof; ce îl diminua pe acela calificat întru totul pentru cunoaştere şi cu totul descalificat pentru filozofie? Platon - prin eternul personaj Socrate - spune: "el nu va fi niciodată în stare să îşi arunce pelerina pe umărul stâng cu gestul unui om liber". Pare puţin, pare aproape nimic pe lângă miracolul total care iradiază din persoana lui Iisus şi, totuşi, marele filozof spune un lucru fundamental: puterea se poate citi până şi în cel mai mic gest - atunci când există, ea este decisivă pentru modul fiinţei de a trece în existenţă, atât în faţa erernităţii, cât şi în faţa timpului, sau a instantaneităţii, în durată sau în clipă. T.S. Eliot avea să se întrebe: "unde este viaţa pe care am pierdut-o în cunoaştere, unde este cunoaşterea pe care am pierdut-o informându-ne?" Treptele devitalizării reprezentării sunt numeroase şi nimic nu poate să fie mai penibil şi trist decât declinul înscris în coborarea lor.

Totul, în lumea umană, pare să fie sau putere, sau absenţa acesteia - nu există neutralitate a condiţiei omului în interiorul raportului sau cu principiul puterii. François Mitterrand, întrebat - în timpul mandatului său prezidenţial - care este principala calitate care face valoarea, eficienţa şi importanţa unui om politic a răspuns laconic şi aparent straniu: "forţa fizică". Chiar şi omul care dispune de experienţă pe acest teren este în primul moment surprins de o astfel de afirmaţie - gândind apoi lucrurile cu grijă, cu detaşare şi, desigur, cu o anumită putere, adevărul declarat de omul de stat francez se relevă în toată complexitatea sa, deosebită, dar iniţial inaparentă.

Puterea fiinţei umane - acolo unde există - are, în chip sigur, în ea însăşi, un caracter elementar; nu decurge dintr-o altă calitate a sufletului, ci există în sine, independentă faţă de orice trăsătură spirituală distinctă, rămânând mereu separată, în raport cu exterioritatea, dar şi cu tot ceea ce alcătuieşte, în rest, structura psihică a personalităţii. Este uimitor că nu a fost observată contradicţia în termeni, prezenţa în demersul teoretic (filozofic?) al lui Nietzsche - nimic mai absurd decât să vorbeşti, în indiferent ce mod (direct sau indirect, explicit sau implicit, prin lungi reflecţii sau expresii concentrate), despre o "dorinţă de putere". Poate există, neîndoielnic, voinţa de autoritate, de dominaţie, de a conduce, de a înspăimânta, de a reuşi să fii liber - dar prin actul de voinţă nu rezultă putere, ci, poate, cel mult, un anumit nivel de control al slăbiciunilor. Voinţa de putere nu este altceva decât revelarea clară a lipsei calităţii dorite. Puterea nu se constituie, nu apare la capătul unui lanţ cauzal, desfăşurat intrapsihic (intraspiritual), ci amprentează totul, începând cu percepţia. Un larg "câmp al conştiinţei" sau, dimpotrivă, unul îngust nu înseamnă altceva decât foarte multă sau foarte puţină putere. O facultate interioară se exprimă însă în raport cu altele - puterea este capacitatea de a înfrunta propria angoasă, însă de a o înfrunta în tine, nu proiectată în alţii. Cruzimea, de exemplu, nu este putere, ci uitare a slăbiciunii proprii, prin dezvăluirea aparentă sau reală, a slăbiciunii în alte fiinţe. Dimpotrivă, puterea este un mod de a reţine în tine însuţi slăbiciunile tale, spre a nu face rău semenilor tăi, prin diseminarea lor. Puterea individuală este, astfel, eminamente, o valoare socială şi uneori istorică. Marile naţiuni - mari în sensul de a aparţine unei vechi tradiţii, completată, dezvoltată, diversificată, supusă inovării şi renaşterii, tradiţiei, totuşi, a unei identităţi definite - deţin o astfel de putere.

Cine nu înţelege exact ce este puterea să încerce să perceapă coerenţa vibraţiei sufletelor actorilor şi publicului în teatrul antic de la Epidaurus, la reprezentarea tragediilor lui Euripide sau a comediilor lui Aristofan; să asculte cântece tradiţionale iudaice în interpretarea unui bun ansamblu de tineri din Israelul de astăzi; să asiste la o reprezentaţie de dansuri populare greceşti (în Odeonul lui Herodus Atticus), ori spaniole într-un bun cabaret din Madrid, sau să vadă interpretarea unei tragedii de Corneille la "Comedie Française". În stilul - puternic - al acestor forme ale exprimării umane se citeşte convingerea; este convingerea că fără civilizaţia lumii tale existenţa terestră încetează să mai fie o existenţă propriu-zis spirituală.

Ce este, până la urmă, puterea? Siguranţa, convingerea celui puternic, şi a celor care îi percep puterea, că, în absenţa sa, lumea va fi inobservabilă şi, totuşi, infinit mai săracă.

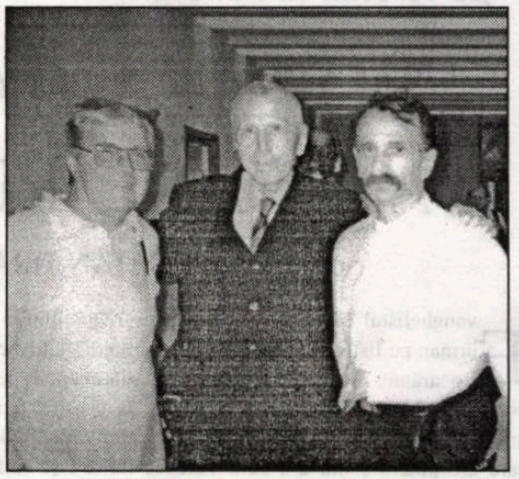
CENTRUL ŞI MARGINEA

de MARIUS TUPAN

Pentru a-şi interesa invitaţii să participe la festivaluri literare, care, de obicei, au în atenţie omagierea unei personalităţi a locului (Tudor Arghezi - La Târgu-Jiu, Bacovia - la Bacău, Coşbuc - la Bistriţa Năsăud, Sadoveanu - la Piatra Neamţ, Blaga - la Alba Iulia, Zaharia Stancu şi Marin Preda - la Alexandria şi mulţi alţii prin alte locuri), făptuitorii unor astfel de întâmplări artistice realizează că nu-s suficiente doar oferirea unor premii şi recitalurile poetice sau dramatice, pentru a ajunge la o manifestare complexă. În ultima vreme, se pun în dezbaterea participanţilor subiecte de larg interes, care, dacă-s bine exploatate, se publică şi-n revistele locale, sporindu-le şi acestora prestigiul. O masă rotundă despre critica actuală a avut loc la Drobeta-Turnu Severin, cu ocazia Festivalului „Sensul iubirii", iar comentariile găzduite de revista „Amfitrion" dovedesc că alegerea subiectului de către poeta Ileana Roman a fost inspirată. O altă întrunire, la Alexandria, viza o mai veche controversă a cercetătorilor de pretutindeni: Care-i mediul propice pentru desăvârşirea unei opere - centrul sau marginea? Firesc, fiind vorba despre un oraş de provincie, scriitorii din zonă au făcut apologia (nici nu se putea altfel!) marginii, acolo unde s-ar fi desăvârşit marii autori, *departe de lumea dezlănţuită*, având timp berechet pentru suficiente meditaţii şi prea puţine tentaţii, care - nu-i aşa? - le-ar diminua creaţia. Partizanii unor astfel de concepţii n-au întârziat să vină şi cu unele exemple, ba chiar să minimalizeze mediile capitale, care ar perverti unele spirite şi ar nivela destule valori. În astfel de situaţii, îţi pui firesc întrebări. Dacă Marin Preda ar fi rămas un modest învăţător la Siliştea Gumeşti, ar mai fi ajuns „cel mai iubit dintre prozatori", cum îl măgulеşte Marian Popa în a sa **Istorie**? Dacă ar fi căpătat o slujbă în oraşul Alexandria, fără să cunoască moravurile şi năravurile bucureştene, ce loc ar fi ocupat în ierarhii? Nimeni din sală n-a adus discuţiile pe acest făgaş. Nici chiar invitaţii din afara zonei în discuţie nu au avut vreo intervenţie în acest sens, fie şi pentru a mai risipi iluziile unor comentatori, ambiţionaţi să demonstreze că marginea e spaţiul ideal pentru creaţia veritabilă. Această credinţă, care nu lasă loc vreunei îndoieli, devine, în anumite circumstanţe, hazlie, fiindcă în domeniul artei nu pot fi puncte de vedere tranşante, definitive. Cum nouă ni se pare că termenii puşi în discuţie aveau nevoie de nuanţări (la ce vârstă trebuie să prefere creatorul provincia: efervescenţa artistică are vreun rol asupra creaţiei? mediul simpatetic e determinant? acţionează şi-n artă concurenţa şi invidia?), preferăm să apelăm tot la exemple, pentru a ne susţine opiniile, care, recunoaştem, rămân discutabile, atâta vreme cât excepţiile pot reformula regulile. Extinzând aria discuţiilor, ţinând cont, în special de barierele lingvistice, ca să nu mai vorbim de cele politice, care au fost apăsătoare aproape cincizeci de ani în România, se impuneau lumii Cioran, Eliade, Ionescu, fixându-se definitiv într-un Bucureşti asaltat de orientări şi comandamente comuniste? Ce faimă ar fi căpătat Ismail Kadare dacă ar fi rămas toată viaţa doar în perimetrul Tiranei? Dar Andrei Machine, care, trebuie să mărturisim, nu ne-a impresionat vreodată, ar fi ajuns să fie tipărit şi elogiat într-un Occident bizar? Regretatul Laurenţiu Ulici, interesat în mai multe rânduri de subiectul dezbătut la Alexandria, făcea o remarcă pe cât de surprinzătoare, pe atât de riscantă. Zicea el: Dacă nu eşti recunoscut mai întâi la Paris, n-ai şansă să te impui în alte capitale ale lumii. Aşa s-a întâmplat cu scriitorii sud-americani, care şi-au petrecut mulţi ani în Oraşul Lumină, dar şi cu alţii, veniţi de pe alte continente, simţind că botezul de pe malurile Senei e benefic. Este o realitate de care cercetătorii trebuie să ţină seama, dar nu credem că-i una definitivă. Locul hărăzit nu sporeşte, automat, talentul unui creator. Poeţii noştri care s-au instalat în străinătate, într-un recital la Neptun, nu au impresionat mai mult decât cei din ţară. Marquez, Llosa şi ceilalţi sud-americani aduc cu ei o nouă mentalitate despre creaţie, valorificând experienţele sociale şi politice din spaţiul lor geografic, impunând realismul magic, insuficient cunoscut în alte zone. Cum ar fi, să zicem, cea balcanică, unde textele lui Voiculescu şi Bănulescu, atât de preţuite în Spania, după cum ne mărturisea un traducător de elită, l-am numit pe Joaquin Garigos, nu-s mai puţin importante. Sunt mulţi factori care impun sau favorizează un creator sau chiar o literatură. Dacă i-am cunoaşte pe cei benefici, n-am rămâne nici noi, românii, atâta vreme fără un premiu Nobel: situaţie în care nu-s prea mulţi europeni. Deocamdată, ne lamentăm, vânăm motive şi conjuncturi nefavorabile, chiar şi în aceste vremuri, când literatura a devenit un lux sau doar ambiţia unor persoane, care găsesc şi în sacrificii continui o măreţie. Mai mult, importantă rămâne la noi pasiunea cu care anumiţi creatori, prezenţi în diverse oraşe ale ţării, readuc în atenţie subiecte captivante. Altfel spus, încearcă să sfinţească locul în care se află.

ASPECTE DE SOLIDARITATE ALE EXILULUI CU SCRIITORII ROMÂNI DIN ȚARĂ

de PAVEL CHIHAIA
(Germania)



Legăturile scriitorilor români din exil cu confraţii lor din ţară, cei care nu au renunţat la principiile libertăţii, înfruntând grava adversitate comunistă, a fost permanentă. Regimului comunist i-a fost teamă de intelectuali şi, mai ales, de unirea lor.

Nu a existat, în realitate, o frontieră de netrecut între literatura scrisă în ţară şi aceea din afara frontierelor. Cărţi şi reviste româneşti din Occident au fost introduse în ţară, iar înfăptuirile literare din interior, în primul rând cele care evocau, direct sau metaforic, sclavia comunistă, s-au retipărit în lumea liberă, arătându-se spiritul critic din interior faţă de opresiunea politică, năzuinţele către lumea liberă şi totodată, imaginea reală a forţelor creatoare româneşti în aceste decenii sumbre.

Se ştie că, la începutul activităţii sale anticomuniste, Paul Goma a trimis în Franţa şi în Germania, în 1967, volumul **Ostinato**, care va apărea simultan, în octombrie 1972, la Editura Gallimard, cu titlul **La cellule des libérables** şi la Editura Suhrkamp, cu titlul original. Lui Dumitru Ţepeneag i se tipăreşte, în acelaşi an, volumul **Exercies d'attente**, la Editura Flammarion, iar un an mai târziu, **Arpèges**, titlul francez al romanului **Zadarnică e arta fugii**.

Lui Remus Radina i se face proces pentru publicarea la Paris, în 1980, a manuscrisului său **Testamentul din morgă.**

Sanda Stolojan, stabilită în Franţa ca refugiată politică în 1962, a fost fondatoarea revistei literare „Les cahieres de l'Est", apărute între 1975 şi 1980, consacrată în special scriitorilor din Est, cenzuraţi în propria lor ţară din motive politice.

Dorin Tudoran a purtat o polemică, la începutul anilor '80, cu secţia de presă şi propagandă a partidului comunist, sfidându-le autoritatea. Aceste texte au fost transmise de către Europa Liberă şi alte medii occidentale.

Bujor Nedelcovici a trimis din România, unde publicarea i-a fost interzisă, romanul **Al doilea mesager,** care - tradus în frantuzeşte - va apărea, în 1985, la Editura Albin Michel, din Paris şi va obţine Premiul Libertăţii, atribuit de Pen-clubul francez. Autorul reda metaforic aspectele negative ale totalitarismului comunist prin eroi care ilustrează această dominaţie.

La Europa Liberă s-au citit şi eseurile critice, moral-religioase ale lui Nicolae Balotă, cu pseudonimul Ion Dascălul, în perioada în care se mai afla în ţară.

În 1982, Nicolae Steinhardt trimite sub pseudonim, la Europa Liberă, textul **Secretul scrisorii pierdute**, un eseu despre piesa cu acest titlu a lui I. L. Caragiale, în care - contrariu interpretării obişnuite - se găsesc trăsături de omenie şi înclinare spre iertarea aproapelui. În revista „Ethos", din 1982, Virgil Ierunca comentând acest eseu, arată că „pentru Nicolae Steinhardt literatura este un fel de cale regală spre ceea ce trebuie să devină viaţă, după ce a fost limpezită de tot ceea ce o urîţeşte, de tot ce o deformează".

Între 1967 şi 1973 au participat la cenaclul regretatului Leonid Arcade din Paris mai mulţi scriitori veniţi din ţară, ca Ion Negoiţescu, Matei Călinescu, Ovidiu Cotruş, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Nicolae Manolescu, Ion Caraion, Dumitru Ţepeneag, Barbu Cioculescu, Marin Preda.

Un centru important în care s-au menţionat şi reprodus texte ale scriitorilor care au sfidat ideologia marxistă din ţară a fost oraşul München. Astfel, în revista cenaclului Apoziţia, întemeiată de Ion Dumitru şi George Ciorănescu, sunt tipărite, în 1988, poemele Doinei Cornea : **Spre tine** (1982), **Horia** (1983), **Năruiri** (1983), **Câte cuvinte** (1985) şi **Bătrâneţe** (1986). Iată, de pildă, versuri din poemul **Horia**: „Cu chipul supt/ Cu ochii arzatori/ De libertate mistuiţi./ Stai fără glas / Şi peste vremi, împovărat,/ Privind la noi./ Cu milă şi dispreţ, te-ntrebi:/ - De ce eu oare sângele mi-am dat?"

La 12 decembrie 1984, Anei Blandiana îi apar, în revista „Amfiteatru", poemele **Cruciada copiilor**, **Eu cred**, **Delimitări** şi **Totul**, după care pierde dreptul de a mai publica. Aceste poeme sunt traduse în englezeşte de către Chrisula Ştefănescu şi publicate în februarie 1985, în Buletinul Institutului de cercetare al Europei Libere, apoi în „The Free Romania", „News Week" şi „Die Welt". Iar în anul 1988, Chrisula Ştefănescu traduce în englezeşte volumul **O vedetă de pe strada mea,** al Anei Blandiana, din care unele fragmente au fost preluate în ianuarie 1989, de „Index Censor Ship" şi în aprilie 1989, de Süd Deutsche Zeitung.

În antologia lui Will Stratford, **Many voices, many lands**, apărută în Ohrida (S.U.A), în 1987, se afla poema **De ce să dăm vina pe vin?**, de Marcel Gafton, tradusă în englezeşte de Paul Gafton, iar în acelaşi an, în **The American Poetry Antology**, apărută în Santa Cruz (S.U.A.), poemele, de asemenea nonconformiste, ale aceluiaşi: **Cuvinte**, **Odinioară adolescentă** şi **Aşteptarea poemului**, din volumul **Miraria,** traduse tot de Paul Gafton.

Radu Bărbulescu, coredactor la revista „Săptamâna münchenează" consemnează, într-o rubrică intitulată **Semnale ale subconştientului din presa R.S.R.-istă**, scrieri care vădesc nostalgia scriitorilor pentru libertate. Astfel, în 1986, se preiau din „România literară" versuri din poema lui Emil Manu **Tot căutăm răspunsuri la-ntrebări**: „O, unde-i visul pur şi timpu-acela/ în care toţi credeau în Beatrice/ Şi nu aveau tristeţile lui Nietzsche?"

Din cartea lui Mircea Dinescu, **Rimbaud-negustorul**, apărută în 1985, sunt reproduse în aceeaşi rubrică, în 1987, două poeme, cu o înscenare parodică, disimulând fondul protestatar, anticomunist. Citim în **Vizita convalescentului privind în oglindă**: „Fiţi gata la harpoane că îngeru-i la copcă/ în ţara cea vestită şi rece de sub votcă/ cu turlele înfipte în nori până-n prăsea..."

Un eveniment literar în lumea exilului, care nu va fi uitat, a fost publicarea în revista „Apoziţia" (nr. 10-11, 1988), a unui fragment din romanul **Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru**, de Constantin Noica, rămas în manuscris până în 1990, când a apărut în Editura Humanitas. Fragmentul, care fusese tradus în englezeşte a fost retradus în româneşste de către George Ciorănescu şi citit, fără a se destăinui numele autorului (dar cu îngăduinţa sa), în cenaclul „Apoziţia" din München, în 1986.

Este vorba de amintiri din închisorile comuniste, din acea grea încercare prin care a trecut filosoful Constantin Noica, trimiterea în Occident a acestei confesiuni vădind din partea sa o vie solidaritate cu exilul românesc.

Constantin Noica evocă izolarea totală din celulă, reducerea deţinutului la acea unicitate dezumanizantă. „Mă cufundai imediat într-o beznă absolută, în timp ce mâna mea întinsă căuta zadarnic mâna lui Alex." Această singurătate se vădea şi mai dramatică deoarce el nu cunoştea limbajul morse cu care comunicau ceilalţi prizonieri. Şi gândeşte la un cod „care să fie înţeles de o fiinţă având o structură raţională cu a sa", ajungînd la concluzia că nu putem releva existenţa raţiunii decât „arătând capacitatea ei de a se nega". Explicând naşterea universului cognoscibil, Constantin Noica arăta că „La cunoaşterea unei lumi logice contribuie un haos raţional din care s-au iscat lucrurile", relatând despre cruzimea gardienilor şi ofiţerilor închisorii politice, în contrast cu trăirea celor care exprimă şi duc mai departe înalte meditaţii, expresia valorilor omeneşti. Astfel cum arată Gabriel Liiceanu, în „Lumea Liberă", din 18.05.1991, grupul de la Păltiniş, iniţiat de către Constantin Noica „a fost animat de credinţa că spiritul are o funcţie fundamentală în păstrarea condiţiei umane... Această aventură spirituală trebuia să ofere o alternativă la un univers concentraţionar al gândirii".

Citirea fragmentului din romanul **Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru** în cenaclul „Apoziţia" din München, în 1986, şi publicarea lui doi ani mai târziu, este o luminoasă dovadă a solidarităţii exilului cu scriitorii din ţară.

APĂRAREA CULTURII

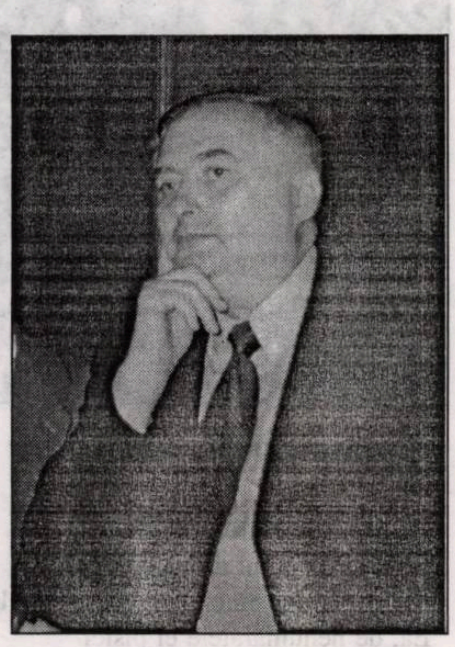
de EUGEN URICARU,
preşedintele Uniunii Scriitorilor din România

În tradiţia europeană steagul, drapelul, era considerat un bun simbolic. O lungă perioadă din istoria Europei, o armată, chiar dacă nu era învinsă pe câmpul de luptă, dar îşi pierdea steagul, se considera învinsă. Noi suntem într-o situaţie destul de periculoasă în această perioadă, deoarece suntem pe cale să ne pierdem drapelul, să ne pierdem cultura. Cred că nu exagerez când spun că suntem pe cale să ne pierdem cultura, şi prin aceasta să fim învinşi în această competiţie care se desfăşoară sub ochii noştri - competiţie care se duce nu neapărat între naţiuni producătoare de bunuri materiale, ci între naţiuni producătoare de bunuri simbolice. Este o situaţie grea pentru poporul român, deoarece este vorba despre limitarea accesului la cultură. Aceasta nu a început în urmă cu zece ani, ci din momentul în care în România a fost introdusă dictatura, adică de dinaintea celui de-al doilea Război Mondial. Dacă într-o anumită perioadă accesul la cultură era interzis prin ocultarea valorilor culturale (mă refer la perioada dictaturii comuniste), aceeaşi interzicere se petrece acum din cauza situaţiei materiale, a realităţii în care există cultura. Cred că toţi scriitorii români, indiferent unde trăiesc, sunt interesaţi şi sunt responsabili de identitatea naţională românească pentru că ei sunt de fapt cei care se află în prima linie de bătaie pentru păstrarea acestei identităţi. Noi lucrăm cu limba română, noi suntem depozitarii unei memorii colective, sau încercăm să fim, şi în momentul în care cultura poporului român nu va mai avea specificul său, în acel moment vom deveni o populaţie aflată sub o administraţie culturală care nu este românească. Ne găsim în situaţia în care suntem unici pe această planetă. Bunurile materiale nu au o amprentă specifică, în schimb cultura o are, iar în cultură, literatura este cea mai specifică.

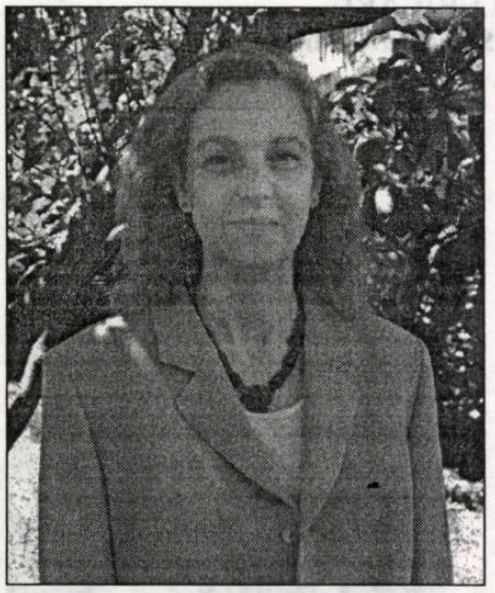
Ce se întâmplă cu limba română?

Accesul la cultură, astăzi, este restricţionat din motive economice. Să privim doar un singur fenomen. Datorită absenţei unui sistem de distribuţie a cărţii, editurile nu îndrăznesc să tipărească o carte decât într-un tiraj foarte mic; sunt intoxicate cu ideea că nu există public care să cumpere acel tiraj. Se mulţumesc cu distribuţia respectivei cărţi într-o zonă care e foarte apropiată, chiar în cartier, dacă se poate.

O difuzare mai extinsă presupune costuri mai mari... În România nu există nici un fel de industrie a publicităţii culturale, literare. Nimeni nu ştie, la o sută de kilometri de Iaşi, de Timişoara, de Constanţa, că a apărut o carte importantă. Dincolo de efectele economice, care înseamnă şi absenţa totală din documentele financiare a onorariului autorului (scriitorii români fac astăzi muncă voluntară, patriotică, şi e foarte bine totuşi că o fac, e o formă de patriotism), cartea este foarte scumpă, deci nu este cumpărată, cartea nu circulă. Avem de-a face, practic, cu o literatură de sertar! Consecinţa este aceea că se creează zone de cultură locală. O idee importantă nu mai circulă în spaţiul cultural românesc. Apar scări valorice false, pentru că oamenii se raportează întotdeauna la ceea ce ştiu. Nu vorbesc de puţinii oameni care luptă, care fac sacrificii pentru a fi informaţi, ci de public, de mentalul colectiv, care încetul cu încetul se împarte, se fragmentează. Asistăm la un fenomen foarte periculos de dispariţie a culturii naţionale. Nu vom mai avea decât o sumă de culturi locale care, prin forţa lucrurilor, nu pot să reziste unei culturi majore, care vine de undeva. Aceste produse intelectuale locale sunt condamnate astfel la dispariţie, la folclorizare. Problema nu mai ţine doar de istoria literară sau de lumea literară, ea priveşte naţiunea română. Scriitorii de astăzi sunt printre puţinii soldaţi care mai luptă, care continuă bătălia de apărare a culturii româneşti. La ora actuală informaţiile noastre culturale despre ceea ce se întâmplă în Basarabia sunt minime sau subminime. Informaţiile celor din Bucureşti despre ceea ce se întâmplă în restul ţării sunt minime. Şi invers. Ceea ce se întâmplă în Bucureşti este din ce în ce mai ascuns curiozităţii intelectuale. În schimb, publicul este invadat de informaţii, mai mult sau mai puţin culturale, care vin pe canalele de televiziune, unde limba română este martirizată, prin ziarele în care limba noastră este din nou martirizată. Chestiunea se extinde nu doar în ceea ce priveşte accesul la carte. Datorită faptului că domeniul cultural a experimentat, nu se ştie din ce motive, primul, economia de piaţă în România, eforturile noastre de a sprijini organizatoric şi material creaţia sunt o picătură într-un deşert. Nu putem noi să rezolvăm o problemă care priveşte statul român. Până şi armata română nu are rost să se cheme armată şi să funcţioneze, dacă nu mai are ce apăra. Pentru că ea se cheamă Armata Română. Vor fi ei mari specialişti, dar atunci când e vorba de apărarea patriei, ei apără patria română în primul rând, nu un teritoriu oarecare. Acest teritoriu se cheamă român pentru că este cultură română acolo, nu pentru că se produc în acea zonă pantofi sau şuruburi sau mai ştiu eu ce. Pentru că acolo se vorbeşte românește şi este cultură românească! De aceea cred că este foarte bine ca noi toţi, împreună şi separat, să facem tot ceea ce este posibil, să tragem acest semnal de alarmă în ceea ce priveşte cultura, în ceea ce priveşte identitatea noastră naţională. Ne aşteaptă examene foarte grele. Poate n-am trecut încă prin liceul educaţiei europene, dar examenele noastre sunt foarte grele. Vom intra într-un sistem european care nu mai ţine cont foarte mult de autonomia statelor. (Noi s-ar putea să ajungem mai repede în sistemul global, decât în cel european!) Acolo fiecare naţiune va exista atâta vreme cât va avea cultura sa specifică. Această uriaşă responsabilitate se află, în mare parte, pe umerii scriitorilor. Scriitorii de azi vor fi întrebaţi mai târziu: „Voi ceaţi făcut?“ Şi vom răspunde? Vom da vina pe administratorii ţării, că nu ne-au creat condiţii, că nu ne-au sprijinit ca să apărăm cultura? Va fi o scuză, atâta tot. Dar întrebarea finală oricum va fi adresată scriitorilor României. Nu numai acelora care trăiesc în România, firește. În acest sens propun ca următoarea întâlnire a scriitorilor români din întreaga lume să aibă loc la Chişinău.



ruxandra niculescu



Lumânările oaselor

Veniseră amândoi în vizită.
Bătrâni cu părul alb strălucitor.
El, urmat de câinele alb cu fruntea lată.
Ea, de nenumăratele ei pisici.

Curioşi s-au îndreptat spre masa
îngropată de pagini albe
şi citindu-mi poemul
pe care aveam să-l scriu
abia mâine
au căutat în sertare
o gumă cu limba aspră ca a pisicilor.

Dar tot ce atingeau dispărea.
Mâinile lor înfometate
înghiţeau lucrurile.

Încercând
să plângă
în locul
lacrimilor
din ochi
le picura
ceară.

Ca-ntr-o biserică
ardeau
în ei
lumânările
oaselor.

O aripă visează

L
E târziu.
Cărţile dorm
fără să ştie
că le veghez.

O pagină
mi se zbate
în palmă
ca o aripă
ce visează
că zboară.

Zidul coperţii

Peregrin
din pagină
în pagină
mă rătăcesc
în labirintul
cărţii.

Uşile foilor
se închid
în urma mea.

Zidul
coperţii
mă zideşte
de vie.

Schelet lustruit

Visul
e scheletul
curăţat
de carnea vieţii
lustruit
de dinţii
ca de lupi
ai stelelor.

Libertate

Sunt în posesia
singurei
libertăţi
posibile.

Aceea
de-a fi
singură.

Orga ierbii

Primăvara aud
orga ierbii
chemându-ne
la slujbă.

Dar în biserica verde
credincioşii
nu trebuie
să stea în genunchi
iar Dumnezeu
vine desculţ
surâzând
şi strânge toate mâinile
ce i se întind.

Toate firele
de iarbă.

Dintr-o limbă într-alta

Tot scriind
când într-o limbă,
când într-alta
mă aflu mereu pe drumuri.

Şi mi se întâmplă
să nu mai ştiu
cine îmi sunt cititorii.

Prieteni
dintr-o limbă
nu-mi pot citi
poeziile
scrise pentru ei
în cealaltă.

Insecte

De câte ori
încerc să scriu
paginile mişună
de litere.

Insecte negre
flămânde
ce aleargă
neobosite
scriind
cu paşii lor
grăbiţi
cartea.

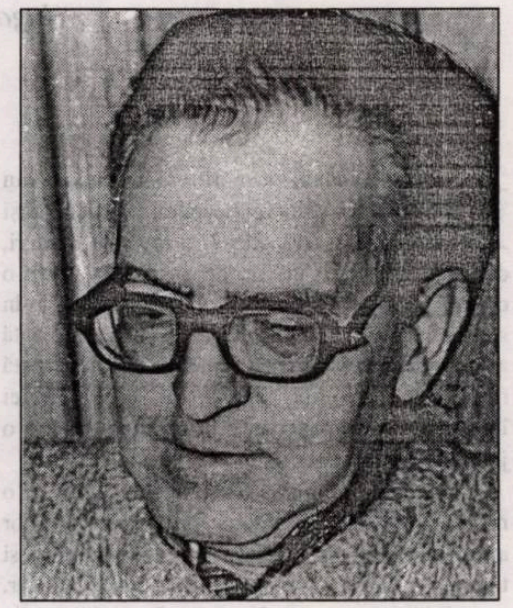
SCIZIUNI ȘI ADUNĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

La precedentul Colocviu al scriitorilor români de pretutindeni, care, ca și cel de anul acesta, s-a ținut la Neptun, am avut prilejul să rostesc o alocuțiune exprimând îngrijorarea sub o formă interogativă: există o singură literatură sau mai multe literaturi românești? Se putea pune această întrebare deoarece efectiv în anii comunismului, cei care au scris în românește (mai puțini fiind cei care au început abia atunci să scrie în românește departe de țară) pot fi luați în considerație în legătură unii cu alții sau trebuie să ne decidem a-i vedea ca niște entități incomunicabile: scriitorii români care publicau în țară și își aveau publicul lor, cei care s-au decis pentru exilul intern, revelându-și operele mult mai târziu, uneori postum, scriitorii care-și găsiseră un refugiu în străinătate, cei care au plecat întrucâtva de bună voie, în fine, scriitorii români de dincolo de Prut, care și-au realizat operele în condiții dramatice, cei mai tineri formându-se oarecum în clandestinitate, în tot cazul, fără legăturile firești cu cei din țară, nici măcar cu literatura de suprafață, oficială, din România. Întrebarea mea și-a aflat între timp răspunsul: limba română e factorul unificator, indiferent că autorii de opere sunt influențați de mediul intelectual străin sau chiar ostil în care trăiesc. Iar pretenția unor oficiali de dincolo de Prut de a impune o limbă „moldovenească" se dovedește o silnică zădărnicie...

Cu toate acestea, se simt sciziuni în acest fenomen de globalitate care este literatura română; oricine trăiește în societatea noastră intelectuală înregistrează dureros neînțelegeri, fapte de ignoranță, adversități uneori ireductibile. Diviziunea, un capitol important în politica ultimilor 50 de ani (și care începuse o dată cu abolirea libertăților în februarie 1938) anii de totalitarism ce au marginalizat, exclus, chiar anulat până și fiziceşte pe mulți scriitori au lăsat urme încă nesterse; cu toate că, în principiu, putem enumera pe toți cei care au scris în răstimp în românește, în practică lucrurile stau cu totul altfel, ostracizările, nerecunoașterea, minimalizarea afectând grav imaginea de ansamblu care nici așa nu ar reieși de la sine. Desigur se poate spera că timpul va ameliora situația, dat fiind și faptul că nu există vreo grupare literară sau, hai să-i zicem, vreun partid, care să-și propună o politică de această orientare. Dar sechelele conflictualismului lăuntric, baza teoriei și tacticii marxiste se mențin, din nefericire. Considerarea literaturii și ca un fenomen politic este generală în scrisul și comentariile care au urmat Eliberării din decembrie 1989.

Poate o consecință a acestei situații să fie o altă sciziune nu pe orizontală, cum fusese cea provocată de război, pierderea unor provincii, fuga și emigrările masive ce nu au contenit, ci una verticală, pe generații sau vârste umane. Mai ales cei relativ tineri (dar care uneori numără aproape cincizeci de anișori) osândesc sumar și mai cu seamă întorc spatele literaturii ce s-a scris în deceniile de comunism. Ei nu fac firească distincție, pe care eu am pretins-o în judecarea trecutului: scriitori comuniști, care au servit regimului, scriitori care au trăit în timpul comunismului, ori în aceeași vreme, dar aflându-se în lumea liberă, scriitori care au ilustrat artistic societatea în care au fost siliți să viețuiască, fără a o idealiza sau a-i admite imperativele și alții, care măcar prin alegerea subiectelor au scris despre cu totul altă lume, poate doar una tangențială cu comunismul. Dar sunt și scriitori care, precum I.D. Sârbu, au scris literatură comunistă, au unele scrieri fără legătură cu vremea lor, dar au lăsat și scrieri de sertar, de-a dreptul ostile unei societăți care, la un moment dat, le-a oferit și experiența dramatică a pușcăriei. El a fost contemporan prin vârstă și mult mai puțin prin destin, sau prin estetica sa literară cu Al. Vona și N. Steinhardt; diferența e enormă, sciziunea dintre ei apărând mai acut decât aceea cu scriitori din generații diferite...



Diacronia, unul dintre cele mai caracteristice fenomene ale perioadei totalitare, nici nu e luată în seamă de acești „tineri", deși, chiar în contemporaneitatea lor, s-au petrecut destule lucruri interesante: de ajuns să te gândești la cei care au debutat ori s-au afirmat plenar și caracteristic după liberalizarea de la mijlocul anilor '60 ca să observi ceea ce până atunci nu se întâmplase: o învălmășeală de nume literare de inși de toate vârstele (ca să dau un exemplu de oarecare haz, să spun că, la un an după debut, am luat premiul Uniunii Scriitorilor pentru o carte și m-am trezit în grupul celor care așteptau să primească onorul în vecinătatea unei grațioase tinere de vreo 19 ani, poeta Luminița Coler, premiată la „debut"; or, eu aveam 41 de ani. Cu un an înainte, am candidat la „debut" eu însumi, dar distincția a fost obținută de tânărul domn Al. Paleologu, în vârstă de 51 de ani. Nimic nu mai e de conceput în clipa de față **pe generații**, dacă luăm în calcul vârsta biologică, cel mult se poate vorbi de momentul afirmării, ceea ce, după mine, e și mult mai semnificativ.

Să mai punem la socoteală un fenomen frapant, pe care eu l-am semnalat la începuturile mele publicistice, pentru că în bună măsură mă aflam cuprins în el: pe vremuri, mai ales poeții, sfârșeau tineri, fie prin epuizare, fie mai sigur prin moarte. De pildă, seria de scriitori intermediari urmând momentului pașoptist sfârșesc brusc, seceraţi de boală (Al. Depărățeanu, Al. Sihleanu, Radu Ionescu, N. Filimon) sau abandonând literatura (B.P. Hasdeu, Al. Odobescu, V.A. Urechia). Generația de poeți sămănătoriști (Șt.O. Iosif, D. Anghel, P. Cerna, Emil Gârleanu, Oct. Goga) nu supraviețuiesc unui „moment" caracteristic. Pe când acum... După Alecsandri, Al. Macedonski, asemeni unor excepții, Sadoveanu, Agârbiceanu, E. Lovinescu, H.P. Bengescu, T. Arghezi își prelungesc activitatea până în epoca socialistă. Pe atunci, literatura nu era împărțită pe decenii (după modelul nefast și impropriu oferit de Al. Piru) nu se vorbea de douăzecişti, treizecişti sau patruzecişti.

În ceasul de față, trăim o negație radicală a trecutului venită din partea unor tineri care măcar parțial aparțin tot acestui trecut. Ei osândesc totul, în spiritul unui radicalism pe care cultura noastră literară nu l-a cunoscut, fapt cu atât mai curios cu cât „estetica" lor nu e prea lămurită și originalitatea afirmată prin negație nu se prea vede. Scriitori din timpul comunismului sunt și Leonid Dimov și M. Ivănescu, dar și Radu Petrescu sau Alexandru George. Or, aceștia parcă nu seamănă cu alde Corneliu Vadim Tudor, Dan Fruntelată, Ion Dodu Bălan sau Titus Popovici, deși sunt cu aceștia de vârste foarte apropiate. După câte mi-am dat seama, tinerii intelectuali din ultima generație îi consideră pe cei din seriile precedente niște lași, niște complici prin tăcere la oroarea comunismului, eventual niște duplicitari și fabricanți de iluzii inconsistente sau de droguri bune doar pentru o amăgire de moment, care, poate, și-o fi avut rostul ei.

Deși s-ar fi zis că e vorba de o frondă juvenilă oarecare, eventual cu accente mai stridente, totul justificat și prin fenomenul „despresurizării" sau al trecerii de la o simplă oponență indirectă la un climat de libertate. Fenomenul depășește cu mult experiența anterioară a afirmării agresive prin „generații" mai mult sau mai puțin justificate. El afectează toată societatea cultă românească, nu doar pătura subțire a fiilor de nomenklaturiști și este reversul naționalismului desfrânat, al fuduliei protocroniste și a afirmării unicității noastre pe glob. Schimbarea de regim a fost resimțită mai ales ca un faliment, ceea ce nu atrage în complicitate pe cei ce s-ar putea simți curpinși în această prăbușire. Este reversul pe plan cultural al constatării mai ales din domeniul economic: tot ceea ce e românesc nu poate fi bun, tot ceea ce facem noi e mai prejos de ceea ce fabrică alții, suntem cei mai idioți oameni din lume, cei mai incapabili. Și asta, pentru că până de curând eram cei mai inteligenți, mai admirați, mai minunați, mai recunoscuți.

Pe plan cultural, cui îi mai trebuie romanele imaginației scriitorilor noștri, când au la îndemână floarea literaturii străine, cine să se mai ducă la teatru sau la cinema ca să vadă vreo producție autohtonă?

Pe planul strict al literaturii, cea mai grea vină o poartă criticii literari, care au întârziat procesul revizuirii, singurul apt să marcheze efortul de a dezvălui adevărul și deci de a salva ceea ce merită să fie salvat. (Merg până într-acolo încât cer ca măcar această vastă și curajoasă operație **să fie simulată**, pentru a nu lăsa impresia că nu a fost făcută, că tocmai cei chemați să se pronunțe au tăcut din laşitate sau comoditate. Efectul imediat trebuind să fie recunoașterea valorilor în alt spirit decât pe vremea comunismului, căci realmente nu tot ceea ce s-a scris atunci a fost prost și nici rezistența prin cultură, pe o suprafață limitată, nu e chiar o legendă.

Bineînțeles că vinovăția celor care sunt și profesori, autori de manuale, urzitori de programe analitice, fără să țină seamă de revoluția efectivă care a avut loc sub ochii lor e cel puțin dublă. Anul acesta, de pildă, au apărut serii de candidați la bacalaureat care au trăit în comunism. Cum poți să nu ții seama de asta și să-i chestionezi tot despre vechile „modele"?

DISTANȚA APROAPELUI

de SLAVCO ALMĂJAN
(Iugoslavia)

Despre destinul minoritarului român din Iugoslavia ştim foarte puţine lucruri, deşi problema a fost atinsă în repetate rânduri, dar mai mult ca o privire de ansamblu, printr-o optică pozitivistă, fără a coborî mai adânc în structura specificului. De aceea şi soarta distinctă a scriitorului din această zonă a fost interpretată mai mult decorativ, la nivelul unei retorici îndulcite cu inadvertenţe, ce constituie desigur o judecată defectuoasă.

Noi, după cum ştie toată lumea, trăim la o mică distanţă de pământul fertil al rădăcinilor autentice, deşi distanţa dintre textele noastre şi timpul pe care-l trăim este tot mai mare. Aşadar, anumite texte care au încercat să atragă atenţia asupra unor fenomene, stereotipuri sau dileme, au rămas necunoscute, păstrându-se doar în trezoreria băncilor de date locale.

Unii spun că omul poate avea două mame, ceea ce nu este imposibil de înţeles. Se ştie însă că minoritarul român din Iugoslavia, respectiv cel trăitor în regiunea de nord, Voivodina, are două ţări inspirative: ţara transparenţelor memoriale şi ţara spaţiului educaţional. Tradiţia, reflexul artistic, filozofia cunoaşterii sunt de origine română, iar cadrul educaţional, experienţa prezentului, filozofia distanţei sunt de sorginte slavă. Nu este simplu să treci prin viaţă cu o astfel de conştiinţă istorico-experimentală.

Până nu demult despre noi se spunea că suntem renegaţi, panslavişti, înstrăinaţi. Adevărul e că dintre toate aceste categorii putem accepta doar presupunerea că am putea fi nişte înstrăinaţi, mai precis spus, uşor dezrădăcinaţi, deşi, sincer vorbind, eram, un timp relativ lung, doar nişte fiinţe instrumentalizate care călcau patetic pe formula emblematică a scriitorului de frontieră.

Cultura poporului român, limba sa şi, mai ales, energia creatoare a expresivităţii literare şi artistice, ce a pătruns în conştiinţa omului modern de astăzi prin reuşita exilaţilor (mă gândesc aici în primul rând la Mircea Eliade, Cioran, Ionescu, dar, bineînţeles, şi la cei ce au rămas la vatra lor), demonstrează că verbul nostru este atemporal şi că funcţionează în toate împrejurările şi toate spaţiile. Între tradiţia culturii române şi formele creatoare ale geniului artistic există, desigur, o corelaţie strânsă, nepieritoare, pe care noi, minoritarii români din Voivodina, am intuit-o de la bun început. Acest paralelism al specificului complementar articulează modul nostru de a interpreta fenomenele vieţii deşi, în acelaşi timp, ne sensibilizează în aşa măsură încât încă mai păstrăm caracterul adolescentin al comunicării cu distanţa. Sigur, ar trebui să fim deja la un nivel de maturitate istorică, întrucât minoritari am devenit în 1918, dar, paradoxal, am rămas fără loc autentic în istorie; nici un manual de ştiinţe istorice nu aminteşte de existenţa condiţiei noastre minoritare.

Aceste fiinţe nonistorice, cu drept de a participa la ceremoniile culturii liberale, au devenit, fără voia lor, martorii unui proces de descompunere, care va culmina pe la mijlocul secolului al XXI-lea, mai exact, potrivit pronosticurilor, prin 2064, când românii din Voivodina vor dispărea definitiv de pe scena isorică. Noi ne aflăm, aşadar, pe o scenă istorică ca fiinţe nonistorice, chemaţi să jucăm ultimul act al existenţei noastre deconcertante. Nici nu e de mirare că semnele de oboseală şi criză de identitate constituie un traumatism specific al minorităţii aflate în tranziţie. Dar, autorii pronosticurilor negre, uită un lucru esenţial şi anume, că atâta timp cât printre noi, minoritarii, se va găsi măcar un singur om care va şti să interpreteze **Oda în metru antic**, spiritul acestei etnicităţi nu va pieri. Imaginea lumii se poate schimba, dar visul şi bolta cerului îşi vor păstra fluiditatea şi eficienţa pentru toate timpurile. Fiecare are acces nelimitat la boltă şi la vis. De aceea, nici speranţa şi nici imaginaţia nu sunt sisteme închise în sine, iar noi, românii din Voivodina, aparţinem, prin coincidenţă, tocmai sistemelor deschise.

Adevărul este că etnicitatea noastră, din zona voivodineană, trăieşte pe viu „sfârşitul istoriei", şi aplicăm aici, nu cu indiferenţă, formula postmodernă a lui Fukuyama. Şi tocmai acum când avem toate şansele să trăim într-un „sat global", în afara „caracterului absolutist al ideologiei oficiale", cum ar fi spus Tismăneanu.

În acest context, se impune de la sine o întrebare logică: ce importanţă poate avea existenţa scriitoriilor români din Iugoslavia?

Pentru minoritate va fi o dovadă că expresia artistică nu a dispărut acolo unde se păstrează şi cultivă limba română. Pentru literatura română înseamnă că vibraţiile ficţionale pot obţine sensuri multiple, indiferent de distanţă şi hazardul istoric.

Personal trăiesc o viaţă cosmopolită, deşi în subconştientul meu păstrez structura, aproape didactică, a rădăcinilor culturale, salvatoare de dispreţ. Sunt convins că am reuşit să păstrăm o rază de lumină în pofida istorismului deconcertant şi a idealurilor niciodată bine definite. Pe ruleta istorică, aducătoare de noroc şi nenoroc, se învârtesc textele noastre literare, umanizând nostalgia pierdută. Cărţile care au fost scrise, retorica noastră asmatică, deconcertantă şi apodictică, vorbeşte atât de limpede despre existenţa unei lumi paralele, despre discursul distanţei netrezite. Noi suntem ca şi ciocârlia care a suferit o fractură: ştim să cântăm, dar trebuie să învăţăm şi să zburăm cu o singură aripă.

Scriitorii din Iugoslavia sunt văzuţi uneori precum nişte peregrini aflaţi în căutarea posibilului; ei nu doresc, vorba lui Kundera, ca oamenii să-i admire din cauza virtuţii lor; aceşti codificatori ai particularităţilor rezonabile aşteaptă de la cei apropiaţi, un lucru foarte simplu: să fie văzuţi cu ochiul lucidităţii şi nu al rotaţiei de rigoare.

Câteodată mi se-ntâmplă să visez că nu sunt decât un tei ale cărui crengi trec dincolo de hotar. De aceea, probabil, suspicioşii cred că povestea noastră începe asemănător cu povestea lui Pinocchio: la început a fost un lemn minoritar. De multe ori ne mişcăm printre oameni cu excentricitatea noastră demodată, dialectală, cu cutia de calmante necesare pentru a demonstra liniştea cumplită şi cumînţenia păstrată la vama distanţei istorice. Am devenit, pe neaşteptate, adoraţia aproapelui care râde de marginalismul nostru metafizic. Ce avem de la faptul că, în ultimii cincizeci de ani am publicat cinci sute de volume, într-un tiraj de două milioane de exemplare, când nimeni nu ne citeşte, când dicţionarele ne evită, iar editurile n-au suficientă hârtie pentru exerciţiul nostru de identitate literară. Cervantes ar fi făcut din noi o anonimă moară de vânt, capabilă să stimuleze corupţia sentimentală.

Pentru mine, ca scriitor român din afara graniţelor, literatura a rămas singurul adevăr, dat fiind că existenţa noastră se aseamănă, de multe ori, cu un vals sentimental, ieftin şi incredibil de plictisitor. De aceea şi cărţile pe care le publicăm ascund măreţia ţipătului fără ecou. Noi suntem practic un *proiect* literar ce doreşte să reînnoiască rădăcinile în cadrul programului dezrădăcinării pe care l-a propus istoria încă de pe vremea post-habsburgică.

Bibliografia noastră este bibliografia fişelor mobile, a nomazilor literari, deoarece trăim într-un anume spaţiu geografic, dar aparţinem, neîndoielnic, unei literaturi vitale, prin definiţie, prin limbaj, prin compasiune logică. Dar, spre marea noastră mirare, nu rareori ne afirmă falsul, eufemismele, laudatismul infect, viaţa virtuală. Practic, noi suntem programaţi să sincronizăm emoţiile noastre cu ideea că ar trebui să devenim stadiul de inocenţă al „podurilor de legătură", în loc să fim modalitatea unei orientări fără prejudecăţi în sfera cunoaşterii. Deja de câteva decenii încercăm să ne autodescoperim prin diversitate, pentru a nu ne autodistruge prin unidimensionalitate. Evident, trăim în ambiguitate: pe de o parte antrenaţi de a preveni semnele dramatice ale dezrădăcinării, iar pe de altă parte de a nu renunţa la imaginarul imposibil de descifrat.

Ce anume vreau cu acest text? Vreau să demonstrez că tema minorităţii poate deveni un discurs creativ, că ideea de literatură continuă şi că nu ne-am îndepărtat de originea stărilor de spirit şi a principiilor poetice esenţiale. În sfârşit, am încercat să-mi găsesc liniştea în aceste meditaţii despre eficacitatea orgoliului minoritar, la începutul secolului al XXI-lea. Nu ştiam însă că liniştea nu cunoaşte sensul comun al lumii posibile şi nici obsesiile existenţiale ale minoritarului. Evident, viaţa aceasta nu este chiar aşa cum o vedem, dar este şi aşa.

UNITATEA SĂ DUREZE

de **THEODOR DAMIAN**
(S.U.A.)

Ideea unei singure literaturi române este implicit legată de valorile care creează identitatea românească. Aşa cum e absurd a vorbi de două naţiuni române, tot aşa e un nonsens a vorbi de două literaturi române.

Tema, însă, nu e nouă. Ea a fost abordată de multe ori şi din diverse puncte de vedere atât în reviste din ţară, cât şi din străinătate - nu o singură dată şi în revista „Lumină Lină" de la New York.

Ce ar putea face ca literatura unui scriitor român din diaspora să nu fie considerată română? Între alte lucruri, ne putem, deocamdată, gândi la trei: conţinutul acesteia, cetăţenia autorului, limba scrierii.

1. În privinţa conţinutului, opina N. Manolescu în Cenaclul literar „M. Eminescu" din New York, faptul că un poet român din America vorbeşte în poezia sa, de exemplu, despre Brooklyn Bridge, World Trade Center, de Idaho sau Yellowstone nu face ca aceasta să nu fie românească, aşa cum, adaug eu, nici faptul că poeţi sau prozatori din România ce menţionează, cântă, descriu în lucrările lor oameni, ţinuturi, idei străine de geografia şi cultura României, nu face ca aceştia să nu mai fie consideraţi scriitori români.

2. Cetăţenia scriitorului ar putea, după unii, ridica problema unităţii literaturii noastre. Aici se pune întrebarea: se identifică acel scriitor cu ţara de adopţie pe plan cultural, la nivel de minte şi inimă? Dacă da, lucrul este un fenomen normal şi pentru cei mai mulţi dezirabil, mai ales atunci când această identificare nu se face în detrimentul ataşamentului autentic faţă de neamul şi cultura română.

În această situaţie scriitorul şi opera lui nu cad sub incidenţa problemei unităţii literaturii române. Dacă însă integrarea în cealaltă cultură se face în detrimentul celei române avem de a face poate cu o renegare a rădăcinilor, dar nu cu o scindare a unităţii literaturii române.

Cine se dezice cu ştiinţă şi voinţă de originile şi apartenenţa sa la vatra părintească, acela nu va vrea să facă parte nici din literatura română în sensul global al cuvântului, nici din vreo secţiune a ei, dacă ar fi două literaturi române.

3. Limba în care scrie autorul, poate ea fracţiona literatura română? Nu. E. Ionescu, Virgil Gheorghiu, Eliade, Cioran, pentru a da doar câteva nume, cu toată distanţarea unora dintre ei de cultura şi literatura română, în diverse perioade de timp şi pe diverse motive, sunt consideraţi scriitori români, chiar dacă şi celelalte literaturi ale ţărilor unde au scris îi reclamă în egală măsură.

Limba acestei literaturi nu poate constitui un impediment la recepţia ei în cultura română. Din contră, nu numai că ea facilitează promovarea valorilor culturii române în lume, dar dă literaturii române ca atare noi valenţe.

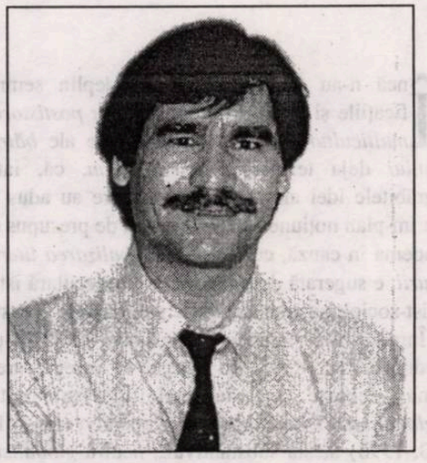
În plus, există un mare precendent în cultura română legat de această problemă: dincolo de scrierile româneşti medievale în slavonă sau chiar greacă, care sunt parte integrantă a culturii române, există scrierile teologice şi filosofice în latină şi greacă ale călugărilor şi episcopilor din secolele IV-XVI, care, aşa cum au demonstrat-o mai demult Ioan Coman şi Nestor Vornicescu, iar mai recent Mihai Diaconescu, sunt parte integrantă din literatura română.

Celebrii scriitori daco-români din secolele IV-V şi de mai târziu, cum ar fi episcopii de Tomis Teotim I şi Vetranion, Dacus de Scupi, Gaudentius de Naissus (în Dacia Mediterranea), Niceta de Remesiana (Dacia Mediterranea), Sf. Ioan Cassianul, Gherman, chiar Wulfila, Dionisie Exiguul (după cercetarea Pr. Prof. Dr. Gh. Drăgulin, şi Aeropagitul), vestiţii călugări sciţi de mai târziu între care Leontius de Bizanţ şi Ioan Maxentius şi mulţi alţii, dacă au scris în limbile greacă şi latină, ei fiind de pe teritoriul Daciei străbune, nu mai trebuie să facă parte din cultura şi literatura română?

Deci, din punct de vedere principial nu există două literaturi române. Problema este simplă. Ea ar putea exista însă în altă parte.

Nu sunt două literaturi române. E doar una. Dar dacă aceea una e împărţită pe secţii: cea din ţară, cea din jurul actualelor frontiere şi cea din diaspora occidentală? Dacă celelalte două secţuni din afara actualelor frontiere nu sunt tratate ca cea din ţară? Care mai e diferenţa între două sau trei literaturi române şi una cu trei părţi inegale din punet de vedere al consideraţiei şi tratamentului?

Iată, de pildă, în timp ce secţiunea română din ţară se bucură în multe feluri de sprijinul statului, nu acelaşi lucru se poate spune de secţiunea română a diasporei. Acolo, în Vest cel puţin,



cultura română e organizată, atât cât este, la iniţiativa şi prin munca benevolă a unor persoane sau grupuri de entuziaşti, cum ar fi cazul Danemarca, München, New York, pentru a numi doar trei.

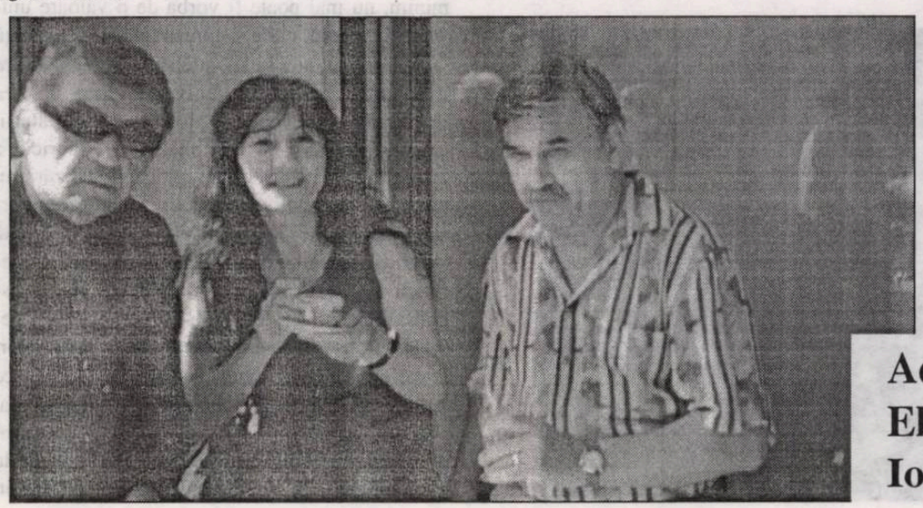
Studiu de caz: New York-ul. În afară de Centrul Cultural al Consulatului frecventat în general cu suspiciune sau din diverse interese, există Cenaclul literar „M. Eminescu" de la Biserica „Sf Ap. Petru şi Pavel", precum şi revista „Lumină Lină" a Institutului Român de Teologie şi Spiritualitate Ortodoxă. Cenaclul se întruneşte de opt ani cu regularitate la fiecare două săptămâni, cu excepţia vacanţelor; în fiecare an câte 10-15 scriitori, din ţară şi din SUA, îşi lansează acolo cărţile sau vin cu diverse prelegeri la ocazii când se celebrează evenimente din istoria şi cultura română.

Revista „Lumină Lină", trimestrială, cu aproximativ 200 pagini pe număr, publică în egală măsură scriitori de acasă ca şi din marea diasporă, devenind astfel, ca şi prin distribuţie, un solid pod spiritual peste ocean între cele două sau trei secţiuni în cadrul aceleiaşi literaturi şi culturi române.

Filosofia Cenaclului şi a revistei structurată local, dar cu acţiune globală, are deci în vedere tocmai această unitate.

Pentru susţinerea unei astfel de activităţi, însă, este nevoie de şi mai multă atenţie din partea forurilor de conducere din ţară, de fonduri, de mai multă integrare.

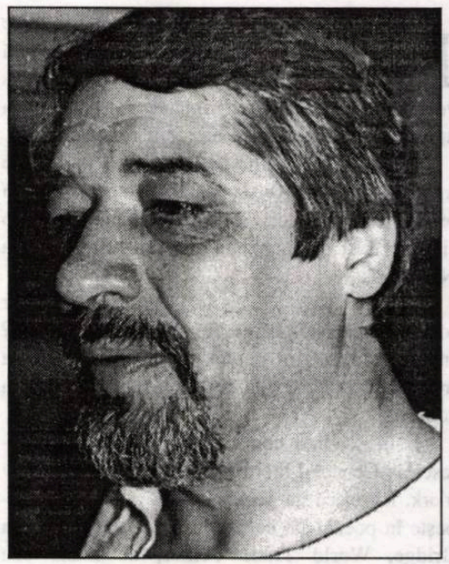
Este literatura română una? Da! Dar această unitate are serioasă nevoie de afirmare nu la nivel teoretic, ci concret în aşa fel ca unitatea să dureze şi nu să degenereze întâi în secţiuni şi apoi în literaturi române alternative.



Adi Cusin
Elena Indrieş
Ion Drăgănoiu

POATE FI LITERATURA GLOBALIZATĂ?

de LEO BUTNARU
(Republica Moldova)



Încă n-au fost limpezite pe deplin semnificaţiile şi conotaţiile conceptelor *postistorie*, *multiculturalism*, ba chiar şi cele ale *bătrânului* deja termen *postmodernism*, că, iată, grăbitele idei ale timpurilor noastre au adus în prim-plan noţiunea *globalizare*. E de presupus că noema în cauză, cu derivata *globalizarea literaturii*, e sugerată de o ideologie finiseculară istorist-sociologizantă sau chiar generată de aceasta. (Într-o primă paranteză, constatăm că DEX-ul, ediţia a II-a, 1998, nu merge, cu înregistrarea, mai departe de „domesticitul" substantiv *globalitate*. Dicţionarul enciclopedic (vol. 2, D-G, 1996) atestă substantivul... neutru *globalism*, dar nu şi pe cel feminin.. - gorgonic *globalizare*. Iar volumul 4 (L-N) al respectivului dicţionar, editat în anul de graţie 2001, nu inventariază nici atât vehiculatul/vânturatul termen *multiculturalism*.)

Prezumţia că sintagma *globalizarea literaturii* ţine de o anumită ideologie istorist-sociologizantă ar porni de la considerentul că, judecând din unghiul de apreciere al istoricilor care cred că omul este implacabil condiţionat de istoria socială, bineînţeles că şi omul-scriitor e supus unei atari situaţii, ajungând şi el, implicit, produsul ei. Adică, dacă istoria socială a lumii va merge spre globalizare, scriitorul şi rezultatul muncii sale - literatura - nu vor putea evita consecinţele generale, globale. Dat fiind că globalizarea nu e decât şi ea o nouă formă de manifestare a materialismului, s-ar putea susţine că literatura globalizată (sau a globalizării) e una ce valorifică anume ceea ce valorifică în conformitate cu istoricismul (sau... postistoricismul?) în numele principiului realităţii (şi realismului... economic, comercial).

Întrebarea e dacă eventuala globalizare a creaţiei literare va ajuta scriitorul de oriunde şi de orice naţionalitate să-şi edifice şi să-şi consolideze personalitatea, vocaţia, caracterul sau îl va clişeiza, şi ca scris, şi ca individ. În al doilea caz, aşa-zisa literatură globalizatoare, globalizată, globalizantă n-ar fi, de fapt, decât o pseudoliteratură, tot mai aservită şabloanelor convertite în scheme formale sau conceptuale, devitalizate, şi esteticeşte, şi artisticeşte? Ba mai mult - o literatură căzută sub incidenţa parodiei şi a frivolităţii. Nu este exclus ca, prin globalizarea artei, literaturii, cine ştie ce tagmă de pseudo-intelectuali să-şi generalizeze influenţa care - să nu ezităm a presupune şi acest lucru - ar însemna ca atare oficializarea universală, globală a kitsch-ului. Prin urmare, în ceea ce priveşte cititorul de literatură globalizată nu va mai funcţiona una din regulile propuse de Samuel Johnson acum mai bine de două secole şi anume: „Curăţă-ţi mintea de lucruri comune", regulă ce-i va viza şi pe înşişi scriitorii care nu vor fi în stare sau nu vor dori să-şi cureţe scrisul de clişee şi platitudini generalizate, percepute ca atare, ca şi cum admise pe plan universal.

Apoi, în potenţiala situaţie de viitor a literaturii sau pseudoliteraturii, cum va fi apreciat un scriitor sau altul? Că ăsta e un autor mai globalizat sau globalizator, iar celălalt - e doar relativ globalizat? Şi cum va evolua (involua) receptarea şi studiul literaturii? Pe calea marginalizării sau chiar a anulării investigaţiilor literare canonice? Ce se va improviza în locul preceptelor şi principiilor exegetice relativ consolidate, verificate, la un moment dat parcă general acceptate în cele mai diverse spaţii literare, culturale, continentale, internaţionale sau naţionale? Pentru că nu e fără temei temerea că globalizarea ar putea comite naiva eroare, spuneam undeva, de a nu ţine cont de durata de cel puţin două milenii şi jumătate de manifestare, prin discernământ şi esenţializare, prin consolidare de constante şi achiziţii de noi dimensiuni, a literaturii lumii. Nu cred că greşesc cei care admit că globalizarea artelor ar fi una a manipulărilor pseudocreative, pseudoestetice, menite a satisface pulsiunile primare - tot mai primare! - ale consumatorilor/cititorilor.

În orice domeniu, globalizarea presupune şi un profit, o comercializare cât mai intensă. Astfel că scriitorii adevăraţi vor fi şi mai mult marginalizaţi din cauza coborîrii literaturii la statutul de produs, de simplă marfă. Pentru că „a reintroduce domnia *comercialului* în nişte universuri care au fost construite, treptat, împotriva lui, înseamnă a pune în pericol operele cele mai de seamă ale umanităţii, arta, literatura şi chiar ştiinţa", menţiona Pierre Bourdieu care se şi întreba: „Dacă este adevărat că forţele tehnologiei aliate cu cele ale economiei, că legea profitului şi cea a concurenţei ameninţă cultura, ce s-ar putea face pentru a scăpa de această primejdie? Ce s-ar putea face pentru a spori şansele celor care nu pot exista decât pe termen lung, celor care, asemenea pictorilor impresionişti de altădată, lucrează pentru o piaţă postumă?" E lesne de înţeles că aceste interogaţii apar anume în urma tentativelor globalizării de a aservi arta, inclusiv literatura, comunei şi implacabilei legi a produsului şi profitului. În mare parte, travaliul artistic, estetico-valoric va fi substituit de preocupări comerciale, neguţătoreşti, spre succesul acestora din urmă (care devin, de fapt, primele!...). Dar, când se vorbeşte de literatură ca *produs cultural*, rămân fără atenţia necesară cultura şi literatura propriu-zise. Când şi scrisul artistic este orientat, economiceşte, spre adulmecarea câştigului maxim într-un răstimp minim, nu mai poate fi vorba de o valoare universală, perenă, ci de o concurenţă şi o... valenţă la zi. Implicit, aici se subînţelege diferenţa dintre literatura universală, universalitatea ei, ca importanţă, ca valoare, şi globalizarea literaturii, ca uniformizare şi minimalizare valorică a acesteia. Altfel spus, o literatură a globalizării nu poate fi una a universalităţii. Literatura universală, încă de la Goethe citire, presupune durată valorică, esenţă sau consistenţă, pe când o literatură a globalizării ar fi o cochetare niţel irresponsabilă cu tranzitoriul, superficialul, elementarul, uşorul de elaborat conform schemelor, reţetelor, clişeelor drept absolutizare a ceea ce anticii numeau *topoi*. Pentru că globalizarea, precum menţiona J.K. Galbraith, conform doctrinei cunoscute sub numele „Acordul de la Washington", „a însemnat un act de credinţă în

Dan Cristea şi Dan Mănucă

eficacitatea pieţei, în inutilitatea statelor naţionale, în divergenţa de interese între săraci şi bogaţi, dar şi în hazard, ca suprem mijloc de a rezolva lucrurile". Şi chiar dacă acel acord washingtonian nu conţinea cel puţin o cât de vagă referinţă la cultura scrisă a lumii, să ne întrebăm, totuşi, ce s-ar întâmpla dacă ar fi supusă criteriilor globalizării şi literatura, adică dacă ar fi orientată spre eficacitatea pieţei, privându-i autorii de o apartenenţă naţională, de un specific psihologic şi creativ, pe care-l presupune anume provenienţa etnică; dacă i s-ar „cere" literaturii „credinţă... şi în hazard"? După expresia lui Ernst Gombrich, aceasta ar însemna să se distrugă „condiţiile ecologice ale artei" şi de a sorti arta, inclusiv literatura, pieirii. Un alt răspuns explicit la pe drept neliniştitoarele interogaţii de până aici îl formula Pierre Bourdieu, concluzionând că: „nu mai trebuie să alegem între «mondializare», adică supunerea în faţa legilor comerţului, a domniei „comercialului", care este (totdeauna contrariul a ceea ce se înţelege aproape în mod universal prin cultură, şi apărarea culturilor naţionale". (Nu este inutil să amintim şi titlurile articolelor semnate de Pierre Bourdieu şi J.K. Galbraith, inserate în ediţia română a revistei „Lettre internationale" (nr. 33): „Câteva întrebări pentru adevăraţii stăpâni ai lumii" e titlul autorului francez şi „Criza globalizării" - a celui american. De altfel, Galbraith subliniază categoric că: „trăim o criză a Acordului de la Washington. Această criză este evidentă pentru toată lumea".)

Aşadar, neavând încă răspunsuri clare, pro sau contra globalizării literaturii ori la provocarea dacă ar fi, totuşi, posibil un astfel de totalitarism cultural generalizat, o parte a scriitorimii se arată deocamdată sceptică faţă de o atare perspectivă. „Or, scepticul - spunea Emil Cioran - nu cunoaşte nici un ţel: pe care să-l alegi când toate sunt deopotrivă de fragile sau de nule?" Eu, unul, sunt de partea celor care ar dori ca globalizarea literaturii să nu fie decât o iluzie, o himeră, un ţel nul. Iar pentru a prefaţa unul din posibilele finaluri ale discuţiei, să ne reamintim câteva versuri ale Emilyei Dickinson, şi anume: „Mergeam din vamă-n vamă/ Cu pas lent şi prudent./.../ Ştiam că următorul/ Putea să fie ultimul pas./ Mergeam cu acest pas nesigur/ pe care unii îl numesc experienţă".

Ar reieşi că prudenţa îndepărtează protector ultimul pas. Pasul prudenţei e unul al acumulării de experienţă. Lenta precauţie, alias negrăbita acumulare de experienţă, care lasă timp şi înţelegere pentru a corecta un traseu, desigur că este preferabilă fermităţii de fond care, uşor ironic vorbind, te poate duce în fundul unei prăpăstii ce urmăreşte/ademeneşte/aşteaptă ultimul pas al omului neprevăzător, grăbit, pripit, excesiv încrezător în dreptatea şi ţelul său.

În virtutea faptului că fiecare dintre noi este „ceva mai mult decât o ideologie" (Harold Bloom) şi graţie unei experienţe pe care o deţinem şi ne-o îmbogăţim în mod personal, eu unul sunt departe de gândul că globalizarea va reuşi să se instaureze drept o altfel de formă de colonizare, imperializare sau ca o conspiraţie a cine ştie căror secte pseudoculturale. Sau că anumiţi prozeliţi ai doctrinei respective ar putea submina universalitatea „canonicelor" edificii ctitorite de Homer sau Dante, Cervantes sau Balzac, Goethe sau Flaubert... Sau, bineînţeles, Shakespeare care, după acelaşi Harold Bloom, „ne citeşte pe noi mai bine decât îl putem noi citi pe el, chiar şi după ce ne-am curăţat mintea de locuri comune".

Nu pot fi neantizaţi, prin globalizare, cei puţini, reamintiţi aici, şi mulţi alţi scriitori de geniu, inconfundabili, de inegalabilă greutate valorică, ce au trasat perspective pluriforme, depăşind pregnant orice contextualizare care am fi fost tentaţi să le-o aplicăm. Şi iarăşi pilduitor, să revenim la Shakespeare, amintindu-ne de compatriotul său Samuel Johnson care ne sfătuia să-l lăsăm pe Marele Will să ne vindece de „extazele noastre delirante". Pentru că de ce nu ne-am întreba, precaut, dacă ideea despre globalizarea literaturii n-ar ţine şi ea de nişte extaze delirante? Sau de acel ultim pas al lipsei de prudenţă, după care valoarea literară propriu-zisă, canonică (nu prozelită) ar fi de nerecuperat...

Mihai Cimpoi şi Theodor Vasilache

SCRIITORII DIN VOIVODINA

de PAVEL GĂTĂIANŢU
(Iugoslavia)

Scriitorii din afara României, pe lângă faptul că au o importantă contribuţie la păstrarea identităţii culturale a românilor din imediata apropiere a graniţelor cu ţara mamă, ei pot fi incluşi, datorită structurilor artistice în istoria comună a literaturii române, fapt menţionat şi de Dumitru Micu în cartea sa, **Literatura română în secolul al XX-lea** editată de Fundaţia Culturală Română.

În ultimul deceniu au fost publicate mai multe cărţi ale autorilor români din Voivodina şi au fost publicate mai multe antologii unde au fost cuprinşi poeţii din Iugoslavia. Demn de evidenţiat este proiectul Editurii Cronica din Iaşi, sprijinit de Ministerul Culturii. Este vorba de colecţia „Cuvântul care uneşte", unde, până în prezent au apărut două volume din **Metafore româneşti din Iugoslavia**, ediţie îngrijită de Catinca Agache şi Valeriu Stancu. Antologia oferă o imagine de ansamblu asupra mişcării literare din această zonă.

Simeon Lăzăreanu şi Octav Păun semnează antologia **Intrarea în casă** publicată de Editura Fundaţiei Culturale Române în anul 1995. Antologia reuneşte 27 de autori cu 180 de poeme. Profesorul Gheorghe F. Anghelescu întocmeşte o antologie a poeziei româneşti din Iugoslavia, intitulată **Mărturii despre fiinţă**, publicată de Editura Buna Vestire din Beiuş în anul 1977. În anul următor, la Iaşi, Cătălin Bordeianu, în ediţia **Antologia literaturii şi artei în comunităţile româneşti** scoate volumul întâi dedicat creatorilor din Banatul Iugoslav - o ediţie bibliofilă. Nu trebuie trecute cu vederea nici **Antologia poeziei româneşti** apărută la Bucureşti - autor Ion Rotariu -, iar, anul acesta, **Istoria literaturii române** de Marian Popa, apărută la Editura Fundaţiei Luceafărul.

Pe lângă aceste antologii, importante pentru cercetătorii din România, în ultimul deceniu au apărut mai multe cărţi de poezie şi publicistică. La Iaşi mai amintim Editura Institutului Naţional pentru Societatea şi Cultura Română şi Editura Sagituris libris. La Bucureşti sunt editate cărţi de poezie la editurile: Cartea Românească, Editura Fundaţiei Culturale Române, Editura Eminescu. La Craiova, Editura Pasărea măiastră; la Timişoara editurile Augusta, Helicon, Ando turs, Editura de Vest; la Cluj-Napoca editurile Clusium, Europa; la Târgovişte Editura Macarie; la Piteşti, Editura Paralela 45, iar la Turnu Severin, Editura Lumina.

Toate aceste apariţii editoriale nu sunt nimic altceva decât o contribuţie la o singură literatură română care ar avea un numitor comun: valoarea literară. Se impune întrebarea: În ultimul deceniu, editurile din România au tipărit un număr suficient de cărţi ale scriitorilor din Voivodina sau nu? Lăsăm ca timpul să răspundă la această întrebare.

gelu ionescu:

„LA «EUROPA LIBERĂ» AM ÎNVĂȚAT RESPONSABILITATEA PE CARE ȚI-O DĂ LIBERTATEA“

Marina Spalas: Domnule profesor Gelu Ionescu, vă aflați la București cu ocazia Întrunirii sau a Simpozionului Scriitorilor Români de pretutindeni de la Neptun.

Gelu Ionescu: Adunarea Scriitorilor Români de pretutindeni, așa a fost titulatura anul acesta.

M.S.: Vă mai aduceți aminte că, în 1967, ați făcut adaptarea unei piese, *Mutter Courage*, de Bertolt Brecht pentru teatrul radiofonic?

G.I.: Nu cred că am făcut-o.

M.S.: Așa scrie într-o carte care consemnează piesele de teatru. Vroiam să vă întreb dacă vă mai interesează teatrul sau ce altceva vă mai interesează în afară de cursurile pe care le predați la Heidelberg.

G.I.: Nu-mi amintesc să fi făcut o adaptare. Interesant. Poate că-i adevărat, dar drept să vă spun e un gol total în memoria mea.

M. S.: Nu pot să cred că nu mai țineți minte nici ediția de teatru Eugen Ionescu.

G.I.: Vorbiți de ediția din B.P.T., 1970.

M.S.: Da, și care-i cartea noastră de căpătâi.

G.I.: Îmi pare bine. Era începutul unei preocupări ale mele pentru Eugen Ionescu, care a durat câțiva ani buni și care, într-un anume fel, nu s-a încheiat nici astăzi.

M.S.: Acum ce vă interesează?

G.I.: Fiind lector la Heidelberg, predau româna unor studenți care nu știu nici un pic românește, studenți nemți, care fac timp de două semestre o introducere în limba română, după aia studenți mai avansați cu care fac tot mai mult gramatică. În sfârșit, a treia categorie este aceea a studenților care știu binișor românește și cu care citesc din presă și comentăm, le explic anumite cuvinte, fac multe excursuri în istoria României, în geografie în parte, în politica actuală și mai fac cu ei și conversație în anumite zile, ca să-i pun să vorbească.

M.S.: Aveți mulți studenți?

G.I.: Stați că termin imediat. Și, în sfârșit, mai am un curs de literatură în limba română. Este unicul loc din Germania, nu știu în alte părți, unde cursul de literatură română se face în românește. Aici vin studenți care știu foarte bine românește; sunt puțini. Fie sunt români veniți în Germania, fie sunt sași care știu destul de bine românește. În total, fiindcă m-ați întrebat de numărul studenților aș spune că sunt o medie de douăzeci de studenți pe an ceea ce este și mult, și puțin. Adică puțin pentru un centru universitar ca Heidelberg, care are 30.000 de studenți; dar pentru un centru mic, reprezintă destul de mult. La München, de pildă, sunt aproape dublu. Uneori mai mult decât dublu, studenți la limba română, pentru că e un oraș cu 1.300.000 de locuitori și deci mai mulți amatori să învețe românește și studenți care știu românește.

M.S.: Să ne întoarcem puțin la Întâlnirea scriitorilor de la Neptun, pentru că, dacă dumneavoastră stați în străinătate, aveți o perspectivă mai amplă. Folosesc la ceva, aceste adunări, altfel decât afectiv?

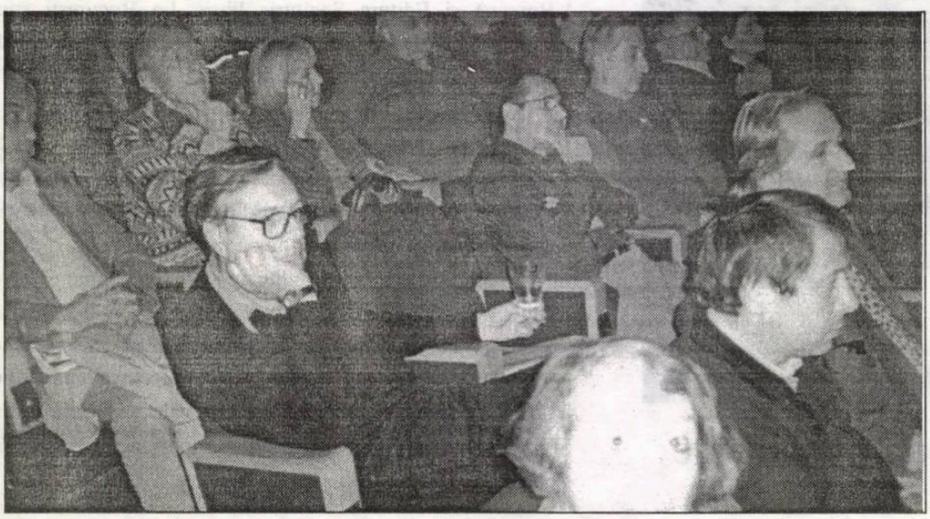
G.I.: Cred că e o inițiativă bună, care ar trebui continuată, dar în parte modificată, în sensul că intitularea de anul acesta "O singură literatură română" a dat naștere nu la discuții, ci mai mult la efuziuni. Sigur că în mod evident e un concept stabilit din secolul trecut, pe care unii îl mai discută. E un fel de retardare culturală de informație. Sigur că literatura română este toată literatura scrisă în limba română și a fi scriitor român sau nu înseamnă un scriitor care scrie în românește. Acesta este un scriitor român, indiferent de originea lui etnică. Poți să spui că este un scriitor român de origine evreiască, de origine armeană, sau de origine suedeză, dar el este un scriitor român. Aceste întâlniri sigur că sunt un prilej, cum vă spuneam de efuziuni lirice, dar s-au ridicat și câteva probleme discutând posibilitatea unei mai bune comunicări între scriitorii din diaspora, în special cei din Israel și cei din Basarabia. Și posibilitatea ca ei să fie publicați mai mult, atunci când merită. Pentru că între toți cei care vin sunt unii care sunt scriitori adevărați, aș spune de profesie sau care tind să devină de profesie și alții care sunt scriitori de duminică. Pentru care scrisul e o preocupare secundară. Din acest punct de vedere lumea e amestecată. Cu ocazia asta trebuie să spun că Eugen Uricaru preia o inițiativă pe care a avut-o mult regretatul meu prieten Laurețiu Ulici, i-am spus deci lui Eugen Uricaru, care a făcut o organizare excelentă, că ar trebui ca pe viitor aceste întruniri să se centreze pe o serie de probleme de interes general, probleme mai teoretice poate, care să preocupe mai puțin pe amatorii de literatură sau pe scriitorii întâmplători, și mai mult pe cei din masa scriitorilor profesioniști.

M.S.: Pentru că stați în străinătate și lucrați, predați, cunoașteți persoane interesate de literatura română, cum credeți că poate fi promovată în străinătate, pentru că este o temă pe care se tot bate monedă?

G.I.: Da, știu, promovarea literaturii române în străinătate este o temă veche, cu cântec, care a devenit și un complex. Pentru foarte mulți paralizant. Eu cred că literatura se poate răspândi pe măsură ce valorile ei sunt omologabile de către editurile și publicul din Occident. Nu cred în acțiuni concertate. Nu cred că, de pildă, acum, dacă adunăm zece romane românești și începem să le traducem, am făcut o gaură în cer. Mai e o problemă a traducătorilor. Sunt traducători buni din limba română. În Germania, majoritatea tinerilor, descendenți ai sașilor și secuilor plecați, de mai mulți ani, în alte părți, sunt specialiști care știu bine românește. Dar există problema traducătorilor.

M. S.: Dar este o problemă mai mult a marketingului cultural.

G.I.: Și a marketingului cultural, sigur că da. Însă ea se leagă de un întreg complex de lucruri. Cu cât se vorbește mai mult despre România în mod pozitiv, despre apropierea ei de Europa, cu cât produsele ei pătrund pe piață - o să vi se pară vulgar, dar așa este -, cu cât se vorbește mai mult despre România, despre expoziții, despre produse



culturale sau neculturale, cu atât mai mult creşte şi un oarecare interes şi pentru literatură. După aceea, trebuie bineînţeles, ca orice literatură care vrea să pătrundă pe piaţa mondială, să nu înceapă cu clasicii. Clasicii pot interveni mai târziu ca un supliment în această difuzare. Numai cu contemporanii. Numai şi numai cu contemporanii. Cu acei scriitori care în cărţile lor din România dau un răspuns unor preocupări, unor întrebări care sunt ale întregii lumi şi nu numai ale României. Înţelegeţi?

M. S.: Înţeleg, dar partea vulgară a acţiunii sunt banii.

G.I.: Banii, adică România să plătească traducătorii?

M. S.: România să facă propagandă culturală pe bani mulţi.

G.I.: A, da, sigur că da. Propaganda culturală se face cu bani mulţi. Dar nu numai cu bani mulţi se face propagandă culturală. Pot să vă dau un exemplu, care poate n-o să placă unor cititori, dar în ultimele luni, în Bavaria, eu trăiesc la München, a existat o acţiune culturală şi nu numai culturală, de mare amploare. Cu afişe, cu manifestări, în toate direcţiile, care se chema "Bavaria-Ungaria-1000 de ani". Pentru că se pare, n-am stat să cercetez în istorie, relaţiile între casele regale ale Ungariei şi ale Bavariei sunt foarte strânse de 1000 de ani. Ei, şi s-a făcut un festival cu cheltuială foarte multă, la care a contribuit şi Bavaria pentru că e generoasă. Există, de pildă, un festival care va avea loc şi în acest an româno-bavarez în care vor fi aduşi intelectuali şi artişti din ţară, dar de mult mai mică amploare. Sigur că banii contează enorm, aveţi dreptate.

M.S.: Am vrut să vă întreb cum sunteţi dumneavoastră ajutat în predarea limbii şi culturii române de către ţară?

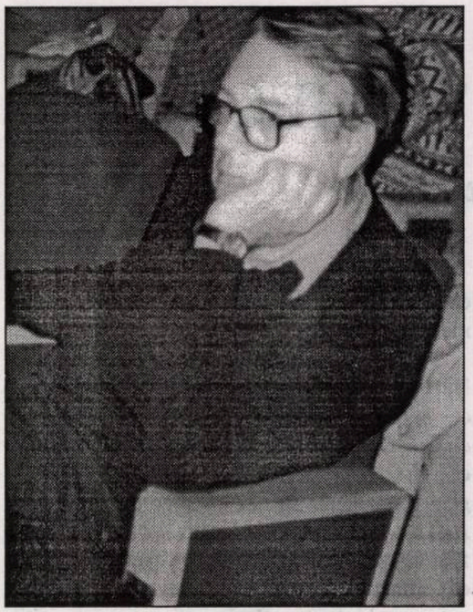
G.I.: Nu sunt ajutat în nici un fel. Lectoratul din Heidelberg nu există prin acord cultural. Pot să vă spun că în anii trecuţi aveam abonamente de la Biblioteca Centrală Universitară şi de foarte mulţi ani aceste abonamente erau onorate cu regularitate. Acum aceste abonamente au trecut la Institutul Limbii Române nou înfiinţat. Am intrat în contact cu doamna Jinga, care este directoare. Ei au ziarele pe care le-am cerut, dar n-au bani să le expedieze. M-a asigurat că vor fi bani şi vom primi ziarele. În afară de ziare şi de posibilitatea de a comanda cărţi, plătind noi, Universitatea, nu există alt ajutor.

Pentru Heidelberg este o situaţie specială pentru că, datorită profesorului Heithmann, care e unul dintre cei mai buni cunoscători de literatură română, din întreaga lume, noi am invitat la Heidelberg, de-a lungul anilor, pe cei mai importanţi scriitori români. Plătindu-le o mică diurnă, o parte din drum şi o noapte de hotel, ei au venit şi au vorbit cu studenţii. Dar a fost iniţiativa noastră. O iniţiativă pe care o cunoaşte Uniunea Scriitorilor foarte bine. De altfel, când se vorbeşte despre contacte cu străinătatea, Heidelbergul e cel dintâi. Aproape toţi scriitorii importanţi au venit. Profesori, romancieri, poate vă pot da o sută de nume. Chiar în anii în care exista cenzura lui Ceauşescu au fost foarte mulţi scriitori care au venit şi au vorbit liber studenţilor.

M. S.: În sensul că nu citeau, sau vorbeau liber din punct de vedere politic?

G.I.: Liber din punct de vedere politic.

M.S.: Când vă întâlniţi cu colegii dumneavoastră aveţi nostalgia colaborării la revista "Secolul 20"?



G.I.: Eu n-am lucrat la "Secolul 20".

M.S.: Ştiu foarte bine. Dar aţi colaborat.

G.I.: Am colaborat, desigur. "Secolul 20" a fost una dintre cele mai bune reviste din istoria culturii noastre şi asta i se datorează în primul rând lui Dan Hăulică, un mare animator cultural, pe care-l stimez şi cu care am relaţii de amiciţie, lui Doinaş şi altora. Noi folosim mai mult secolul XXI, eu mă ocup să prezint studenţilor "România literară", "Dilema", "22", revistele cultural-politice. Pe studentul german îl interesează şi literatura, citeşte mai puţin, dar îl interesează problemele de politică ale României.

M.S.: V-aţi transformat într-un analist politic.

G.I.: E prea mult spus, dar le explic ce înseamnă partidele, care sunt principalele partide, care sunt forţele, ce s-a întâmplat în diversele alegeri. Unii dintre ei ştiu, au informaţii parţiale, alţii au informaţii mai amănunţite, dar e o întreagă discuţie. Am analizat eseuri politice. De pildă, anul şcolar trecut, pentru că anul şcolar de-abia începe, am analizat un lung eseu de Andrei Pleşu şi un lung eseu de Sorin Antohi.

M.S.: Sunt nenumărate lucruri interesante în presa culturală şi în aceea de analiză politică.

G.I.: Exact, exact.

M.S.: Dar, dumneavoastră personal de ce contribuiţi atât de puţin la presa culturală şi politică din România?

G.I.: Pentru că sunt foarte ocupat, am o mulţime de sarcini familiare şi pentru că scriu încet şi greu. Pregătesc, drept este, un volum de scrieri memorialistice. E vorba de viaţa mea, dar şi de scrieri despre jurnale. Scriu un volum memorialistic, de ani de zile, dar au fost ani în care nu am lucrat nimic. Mai cu seamă n-am scris nimic în perioada de 12 ani, cât am fost la "Europa liberă". Eram atât de obosit de ceea ce scriam şi se auzea la radio. Eram atât de concentrat, încât pentru altceva n-am mai avut timp.

M.S.: Experienţa de la "Europa Liberă" v-a folosit?

G.I.: În ce?

M.S.: Să zicem în direcţionarea ideilor...

G.I.: Mi-a folosit în multe direcţii. Nu mi-a folosit în meseria de profesor, în aceea de literat, da. Am învăţat, încet-încet, ce este libertatea. Am dobândit în primul rând conştiinţă politică. Şi mai ales am învăţat responsabilitatea pe care ţi-o dă libertatea, pe care cei mai mulţi de aici o uită. Mulţi dintre ziariştii români cred că dacă poţi să spui orice, chiar trebuie să spui orice, pentru că eşti lipsit de orice responsabilitate şi de amendare a celor spuse. Atâta timp cât delictele de presă nu vor fi amendate de lege, libertatea va avea de suferit.

M.S.: Dar există Codul Penal.

G.I.: Da, dar nu se aplică.

M.S.: Bine, în principiu nu se aplică nici o lege.

G.I.: Tocmai. După Codul Penal, Corneliu Vadim Tudor trebuia să fie de mult în închisoare.

M. S.: Poate nu în închisoare, trebuia să ofere probe afirmaţiilor pe care le face.

G.I.: Prin repetarea calomniilor putea să ajungă în închisoare.

M. S.: Dacă se dovedea că erau calomnii.

G.I.: Evident.

M.S.: Îmi închipui că experienţa de la "Europa Liberă" v-a transformat din literatul visător care eraţi acum 30 de ani şi pe care-l cunoşteam noi într-o persoană foarte responsabilă.

G.I.: Se poate. Sigur m-am schimbat foarte mult, îmi dau seama de asta. Altfel văd totul. Mi-am schimbat şi meseria. E adevărat că există o schimbare importantă. Poate că eu îmi dau seama mai puţin de ea, decât cei din afara mea.

M.S.: De aceea vă şi întreb dacă nu credeţi că ar trebui să contribuiţi mai mult la viaţa socială şi politică din România?

G.I: Eu nu pot să mă întorc în România ca să locuiesc aici şi atunci am o posibilitate de contact redusă cu presa din România.

M. S.: Pentru că aşa vreţi dumneavoastră, presupun.

G.I.: De, ce?

M.S.: Pentru că dacă aţi vrea să aveţi o rubrică la un ziar n-ar fi o problemă.

G.I.: Nu, n-ar fi o problemă. Mai multe reviste mi-au propus rubrici, şi "Dilema", şi "22". Asta ar presupune să citesc o presă care îmi vine cu întârziere, pe Internet găsesc numai o parte a ei şi ar însemna un ritm pe care nu-l pot avea. Viaţa mea nu-mi permite deocamdată să fiu atât de liber, încât să pot să colaborez săptămânal, la presa din România. Dar, la anul, voi ieşi la pensie, la 65 de ani îmi voi încheia activitatea profesională. O activitate de 19 ani la Universitatea din Bucureşti, 12 ani la "Europa liberă" şi 7 ani la Heidelberg; şi poate voi începe să scriu mai mult şi despre literatură, şi despre politică.

M.S.: Domnule profesor, vă rog să vă gândiţi când veţi fi liber la câtă lume aşteaptă experienţa dumneavoastră şi cât ar fi de folositoare.

G.I.: Vă mulţumesc foarte mult, nu vreau s-o iau ca pe o flatare, vreau să cred că e adevărat. Vă doresc mult succes şi multă răbdare.

Interviu realizat de
Marina Spalas

ATITUDINE ŞI TRAIECTORIE

de GABRIEL CHIFU

O singură literatură. Cum să înţelegem acest motto al întâlnirii de la Neptun? Este premisa de la care pornim? Este concluzia la care dorim să ajungem după dezbateri? Sau este un deziderat mereu năzuit, niciodată îndeplinit? Pentru mine, literatura scrisă de scriitorii români trăitori oriunde în lume chiar înseamnă o singură literatură. Şi motivaţia este simplă: fiindcă literatura aceasta aparţine limbii române şi/sau ţine de spaţiul cultural românesc, de spaţiul istoric românesc. Fiind unică, această literatură nu este şi omogenă. Ea mi se pare că stă sub semnul unei serii de frustrări diferite, cum ar fi: pe de o parte, frustrarea scriitorilor din afara graniţelor ţării (mă feresc de termeni ca exil, diaspora etc.) că nu fiinţează normal, că sunt excentrici în raport cu literatura maică ori cu viaţa literară maică. Adeseori, sentimentul lor, aparţinând unei culturi, dar existând fizic în altă cultură, este acela de a fi între lumi (*nici-nici*, mai rar *şi-şi*...) Pe de altă parte, avem ştiutele frustrări ale scriitorilor din ţară; sentimentul marginalităţii, al vorbirii în gol, al păşirii într-o lume care se închină la zeul divertismentului ieftin sau al banului şi care şi-a inventat alţi lideri de opinie, alte autorităţi publice, alţi profeţi decât scriitorul. Iar peste aceste frustrări particulare pluteşte umbra unei supreme frustrări comune: toţi scriitorii români oriunde s-ar afla suferă că scriu într-o limbă de redusă circulaţie şi că literatura lor nu este ajutată, propulsată de o istorie mare şi deci vizibilă.

Părăsind acum teritoriul acestor frământări din zona definirii de sine a literaturii noastre, mă întreb care este rostul acestei întâlniri? Uniunea Scriitorilor înregistrează o importantă izbândă prin însuşi faptul că adună aici, pentru câteva zile, atâţia scriitori români răspândiţi peste tot, în cele patru zări: oamenii se cunosc, se privesc în ochi, discută, comunică, au senzaţia (iluzia) că nu sunt uitaţi, că există. Ceea ce este absolut meritoriu, ceea ce înseamnă foarte mult. Ceea ce poate constitui un scop în sine, atins. Dar îşi propune reuniunea aceasta ajunsă la a patra ediţie şi altceva, lansarea şi realizarea unui proiect coerent, bine conturat, concret, care să contribuie, ne-am dori, la impunerea literaturii române în lume? S-ar cuveni. Dacă ţinem seama de personalităţile prezente aici, atunci suma energiilor este impresionantă. Totul ar fi să existe un crez asumat de toţi, ceva care să pună în mişcare potenţialităţile creatoare, să le unească, să le transforme într-un unic vector.

Dar ca să putem să ne impunem în lume, cred că se cuvine să apelăm la logica unei cauzalităţi fireşti şi să facem cel puţin doi paşi înapoi: ca să cucerim cu literatura noastră lumea, se cade mai întâi să cucerim, să recucerim spaţiul românesc, iar ca să recucerim spaţiul românesc este normal, mai întâi şi mai întâi, să purtăm şi să câştigăm confruntarea cu noi înşine, să ne reformăm interior, ca sistem de aşteptări, de aspiraţii, de percepere a realităţii şi de mesaj, în funcţie de noua configuraţie a universului politic, istoric, social, metafizic.

Astfel, la un prim nivel, al modelării noastre lăuntrice, câteva dintre adevărurile tradiţionale, ce păreau sisteme de referinţă imuabile, se clatină. De pildă: mintea noastră era încredinţată că există *centru şi periferie, metropolă* şi *margine* condamnată să rămână îngropată în uitare. Astăzi, în condiţiile globalizării şi în epoca fulminantei comunicabilităţi instantanee, creată de ordinatoare, sateliţi şi televiziune, nu mai putem vorbi de această *predestinare a polarităţii*, ci mai degrabă de un *policentrism*. Diferenţele, marginalitatea, spiritul minoritar sunt apărate căci dau individualitate, dintr-un dezavantaj ele se preschimbă, desigur nu în mod automat, în avantaj - orice loc devine centru dacă îl locuim substanţial, interesant, dacă ştim să-i accentuăm specificitatea. Apoi, un alt exemplu, o dată cu căderea zidului Berlinului, o dată cu terminarea războiului rece şi cu dispariţia binomului de putere Est-Vest, unii dintre noi au crezut că intrăm într-o zodie post-istorică, în care puterea monobloc rezolvă totul şi în care e posibil să ne plictisim. Ei bine, nu, istoria nu se încheie, doar se metamorfozează, suferă reformulări, apelând, iată, la zone întunecate din iraţionalitatea omului: atâta vreme cât răul este în lume există şi tensiuni irezolvabile şi nu vom scăpa de stigmatul istoriei. Tragedia americană recentă ne-o arată cu o prisosinţă pe care nu ne-am fi dorit-o.

Acum, la al doilea nivel, al re-cuceririi publicului românesc. Pentru a-l recuceri trebuie să acceptăm că după 1989 l-am pierdut. De ce l-am pierdut? Cauzele sunt multiple. Înainte de 1989, şi situaţia este similară în mai toate ţările din Estul comunist, scriitorul era privit ca o autoritate, ca o călăuză şi chiar ca un profet, ceea ce astăzi nu se mai întâmplă. Literatura îndeplinea înainte de pragul istoric amintit şi unele funcţii suplimentare, în afară de funcţia sa naturală, *funcţia estetică*. Acestea îi sporeau literaturii prestigiul, aura, influenţa. Să încerc o aproximare rapidă a lor. Unu: *funcţia strict subversivă*, literatura română miza pe esopism, pe parabolă, pe vorbirea printre rânduri. Dincolo de primul mesaj simplu de detectat, scriitorul aşeza ca într-un palimpsest un mesaj mai greu de descoperit de către cenzură, dar pe care ochii atenţi ai cititorilor îl decodificau. Mesajul acesta secund, ascuns, avea o referire directă şi critică la adresa realităţii politice imediate, altfel intangibilă. Doi: funcţia pe care nu ştiu s-o numesc decât printr-o metaforă - *literatura era un fel de casă pentru toţi cei fără adăpost*. Datorită caracterului său ficţional şi esopic, cu precădere poezia, proza aveau un grad de libertate mai mare decât al celorlalte domenii, aşa încât scriitorul îşi lua în sarcină ceea ce în chip direct istoricul, analistul politic, sociologul, ziaristul etc. nu-şi îngăduiau să spună. Trei: *funcţia magică, simbolică şi funcţia de izbăvire a literaturii*. Introducând normalitatea, gândirea liberă, triumful imaginarului, aristocraţia spiritului în lumea cu susul în jos, literatura era o valoare în jurul căreia ne solidarizam, ca o zonă înaltă abstrasă din cotidianul imund, care nu ascultă de regulile imperiului uniformizator, de regulile lumii pe dos. Astăzi nu mai e ce a fost. Cum spuneam, zeii la care se închină contemporanii noştri sunt alţii, fie că ne convine, fie că nu ne convine. Pentru ca literatura noastră să conteze, se cade să venim cu picioarele pe pământ, să pricepem exact pe ce lume trăim şi să ne adecvăm mesajul cu aşteptările celor din jur. Ideea cărţii înţelese ca o marfă care intră în concurenţă cu alte mărfuri mai atrăgătoare, a cărţii ca marfă care trebuie impusă prin marketing inteligent şi prin publicitate agresivă nu trebuie să ne sperie.

Cu asemenea corecţii de atitudine şi de traiectorie putem aspira la o modificare a locului nostru în viaţa publică românească şi chiar la o modificare a locului pe harta literară a lumii. După cum putem pune la cale proiecte oricât de îndrăzneţe şi putem să cerem un alt tratament din partea instituţiilor statului, privite ca partener de dialog. Idei sunt destule.

Eu schiţez în fugă doar câteva, sub forma unor interogaţii mai mult sau mai puţin retorice. De pildă, de ce să se cheltuiască sume exorbitante pentru albume, fie ele fascinante şi eterne, care să zacă nedistribuite cine ştie pe unde, în loc să traducem în câteva limbi importante, să publicăm şi să lansăm simultan, în capitalele respective, zece mari cărţi ale literaturii române de azi? Cărţi bine alese, din toate generaţiile şi de diverse formule ale scriiturii. (Propunerea aceasta are o paternitate celebră.) Poate am pierde investind în acest proiect cultural, dar am pierde ca un stat care se respectă, un stat inteligent, care mizează pe spirit şi este în pas cu vremea.

Apoi. Este posibil ca scriitorii români - toţi, probabil nu există excepţii -, să nu mai fie plătiţi pentru cărţile lor şi, deci, meseria de scriitor practic să nu mai existe la noi? Nu e o tristeţe fără seamăn şi nu este inacceptabil? Sărăcia statului nu este o scuză. Banii nu sunt neapărat puţini, dar în destule cazuri sunt aberant, delirant distribuiţi. Astfel, e cu putinţă ca un director de regie sau de întreprindere de stat (subliniez, de stat, nu particulară) să câştige într-un an prime mai mari decât suma pentru întreaga cultură scrisă a unei ţări? Nu e o nebunie şi nu e sinucigaş să se întâmple aşa? Dincolo de autocompătimire, situaţia este îngrijorătoare şi ceva ar trebui schimbat. Reuniunea de la Neptun ar putea constitui, între altele, originea acestei necesare schimbări.

HERMENEUTICA DERIZORIULUI

de ERAN SELA
(Israel)

În urmă cu mulţi ani, „când eram mai tânăr şi la trup curat...", vorba concetăţeanului meu Cezar Ivănescu, s-a trezit în mine, pentru a nu se mai stinge, patima pentru cuvânt, boala fără lecuire, izbăvire de prigoană şi uitare. Cuvântul grăit şi cel dezgrăit, slobozit în scris a devenit pentru mine cap şi începătură a toate câte sunt, planeta pe care întârzii, lumea în care mă preumblu, acvariul în care mă sufoc, visul în care mă scufund, iluzia în care mă alint, femeia cu care mă iubesc, abisul cu care încerc să mă împac.

De la scrisoarea din 1521 a lui Neacşu ot Dolgăpole cărte junele Hanăş Beagnăr din Braşov, trecând prin **O samă de cuvinte, Istoria ieroglifică** a lui Cantemir, Ienăchiţă Văcărescu al cărui testament literar („Creşterea limbii româneşti/ Ş'a patriei cinstire") este cel mai nobil legat ce ar putea lăsa un om de geniu posterităţii sale, cum zicea Odobescu, prin Iancu Văcărescu, cel care în Prologul din 1819 la deschiderea Teatrului românesc îndemna: „În el năravuri îndreptaţi/ Daţi ascuţiri la minte/ Podoabe limbii noastre daţi/ cu româneşti cuvinte", poposind, pentru a mă delecta, în delta **Ţiganiadei** lui I.B. Deleanu, cu ai săi Corcodel, Cucavel, Parpanghel, Giolban, Ciormoi, Janalău, Boroşmândru, Nascocor din Cârlibaba ş.a. lolăindu-se în gura mare, am ascultat glasul Bolintineanului, m-am înclinat cu respent în faţa distinsului tânăr ofiţer Vasile Cârlova la care, promit, mă voi reîntoarce. Nu înainte de a-i reaminti pe G. Sion („Mult e dulce şi frumoasă/ Limba ce vorbim/ Altă limbă armonioasă/ Ca ea nu găsim"), Gr. Alexandrescu („Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate..."), pe nebulosul I.H. Rădulescu („Şi tremur de nesaţiu şi ochii-mi văpăiază..."), Bălcescu, Al. Russo, Costache Negruzzi, Anton Pann „cel isteţ ca un proverb" şi pentru mai dreapta cinstire a lumii căruia a militat Ion Barbu, Alecsandri, Odobescu, N. Filimon, marele Hasdeu, Domnul nostru Mihai Eminescu, neasemuiţii Creangă şi Caragiale, Slavici, Macedonski, Rebreanu, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, I. Barbu, Blaga, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu.

N-am, evident, intenţia de a face un curs scurt de istorie a literaturii române, am însă petulanţa, precum Cârlova privind ruinurile Târgoviştei, „Aşa şi eu acuma, în viscol de dureri/ la voi spre uşurinţă cu triste, vii păreri". Mi s-a atras atenţia că, în literatura română de azi, mulţi dintre idolii generaţiei mele au fost alungaţi de pe soclu. Fenomenul e firesc, probabil necesar, în împlinirea ciclică a unui ritual. Personal, nu mă sperie şi nu mă îngrijorează, dacă repunerea în chestiune e făcută cu mijloace adecvate şi într-un scop elevat. Abjecţia în cultură e negarea culturii însăşi şi autodemiterea din funcţia de exponent sau de promotor al ei.

„Toate rasele mari - scria Călinescu în **Istoria literaturii române**, compendiu - se caracterizează printr-o adâncă noţiune a eternităţii şi prin punerea vieţii terestre în dependenţă de absolut... Sentimentul adânc al providenţei îl au românii în cel mai înalt grad şi ceea ce s-a socotit scepticism, fatalism, nu e decât credinţa că Zeul nu ajută în faptele necuvenite. Când, prin urmare, studiem literatura română e greşit să măsurăm cu dimensiuni superficiale. Civilizaţia şi cultura poporului român sunt străvechi şi literatura nu-i decât o formă secundară şi deloc obligatorie".

Faţă de cele de mai sus, spusele lui Emil Cioran sunt de natură să clatine convingeri: „A fi român e o condiţie ingrată, greu de asumat. Trebuie să faci un efort lăuntric pentru a-ţi mărturisi fără înconjur românitatea... Dificultatea de a fi român este şi complexul acesta al provinciei... Acceptaserăm dintotdeauna deriziunea istoriei noastre..."

În anii tinereţii mele, marii mei prieteni: Lucian Raicu, Florin Mugur, Virgil Duda, Norman Manea şi cu mine ne-am asumat în România acelor ani condiţia de evrei-scriitori români, cu tot ceea ce implica această condiţie şi, mai ales, asumarea ei. N-am fost eroi, ci numai supravieţuitori.

Ca scriitor, am învăţat de timpuriu, din scrisorile lui Rilke către un tânăr poet, că „e bine să fii solitar, căci solitudinea şi faptul că un lucru e greu trebuie să ne fie motiv în plus de a-l împlini... iubiţi-vă singurătatea şi purtaţi durerea pe care v-o cauzează cu jale frumos tânguitoare... creatorul trebuie să fie o lume pentru sine..." Şi încă: „Trebuie să laşi să se desăvârşească orice impresie, orice sâmbure de sentiment, în sinea ta, în întuneric, în necuvânt, în inconştient, în sfera ce nu o poate atinge conştiinţa şi *să aştepţi cu adâncă smerenie şi răbdare ora de naştere a unei noi claritări*; asta, doar asta înseamnă a trăi ca artist în înţelegere şi creaţie".

Cu timpul, împreună cu prietenii sus amintiţi şi încă puţini alţi câţiva am descoperit şi plăcerile maieuticii, menite adesea să echilibreze asceza actului creator.

Astăzi, „îmbogăţit" în ani şi eliberat de circumstanţe, mă surprind ades şi mă complac în flagrant delict de sentimentalism care edulcorează tensiunea tragică dintre necesar şi posibil, parte integrantă din fiinţa mea, mozaic recompus din timiditate, reticenţă, izolare, luciditate excesivă, nevoia vitală de autenticitate, impulsivitate, amărăciune, scepticism, neantizare, gratuitatea făptuirii, derizoriu. Clovnul e personajul principal şi fără de moarte al lumii mele. El este Poetul, ideea invincibilă de perenitate. În **Cartea de recitire**, capitolul „Dens Puerilis, Cârlova", îndemna Nichita Stănescu: „Să iubim pe poeţi. Să-i iubim pentru că ei există şi pentru că noi existăm. Să iubim poeţii pentru darul cuvântului cu care sunt învestiţi. Un poet este tot timpul şi oriunde, din simpla pricină că este."

În limba în care s-au putut ivi neasemuitele versuri: „Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată" sau „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă/ Sufletului nostru bucuros de moarte" nu cunosc o mai frumoasă definiţie a Poeziei decât pe cea a lui Labiş: „Deşi din imploraţii şi rămurişuri pure/ Ori din cristale limpezi ce scânteind se rup,/ Intrând în ea să tremuri ca-n iarnă-ntr-o pădure,/ Căci te ţintesc, fierbinte, prin gheţuri, ochi de lup".

Alexandru George şi Serafim Saka

Dincolo de problemele, nu lipsite de importanţă, privind apartenenţa la „o singură literatură română" a tuturor celor care-şi convertesc gândurile şi simţămintele în limba lui Eminescu, indiferent de locul existenţei lor fizice, publicarea şi răspândirea producţiei lor literare ş.a.m.d., ceea ce mi se pare că trebuie să stea în centrul preocupărilor noastre este „creşterea limbii româneşti" şi apărarea ei de stricătorii ocazionali sau permanenţi, numeroşi şi dăunători pe termen lung.

„Arta - îşi încheiea Călinescu prefaţa la acelaşi compendium - este o expresie a libertăţii, prin definiţie, căci ea nu acceptă limitele istoriei. Ea ne învaţă a privi lucrurile de sus, ca pe nişte fenomenalităţi, în perspectiva uriaşă a morţii. Arta garantează cea mai nobilă dintre libertăţi: libertatea de a fi, o oră pe zi, singuri şi intelectuali".

(PATRU) PRECIZĂRI SUEDEZE

de C. GEORGE SĂNDULESCU
(Suedia)

Mă aflu din nou în România: după treizeci şi trei de ani de absenţă. Bătuţi pe muchie. O viaţă de om. De om din **Biblia** zisă Nouă.

Invitat de Eugen Uricaru la Neptun, mă trezesc întrebând prin Internet, în California, unde, se află exact pe litoral, localitatea asta necunoscută mie. California nu ştie. Telefonez atunci în Belgia, la sediul Pieţii Comune, unde un prieten bun îmi spune „Neptun se află la zece kilometri nord de Mangalia".

Abia acum vin acasă: mă năvălesc amintirile. Ultima dată am fost la Mangalia în vacanţă, copil fiind, zorind spre prima zi de şcoală din viaţa mea, la 1 septembrie 1939: am văzut primul vas de război ancorat, nu departe în larg... Să fi fost american? Să fi fost rusesc? Să fi fost german? Întrebări fără răspuns în mintea mea de copil de atunci.

Astăzi aş vrea tare mult să dau o fugă până la Mangalia... Poate vasul-fantomă mai e încă acolo.

Dar mă reţine Întâlnirea Scriitorilor de la Neptun. Particip cu pasiune. Vorbeşte Uricaru. Frumos. Dar nu ajung să iau cuvântul. Spre seară, însă, o fată din Voivodina - Ileana Ursu - mă face să-mi ies din rezervă. Ea afirmă sus şi tare că nu este - în nici un caz - „diaspora". Firește că nu sunt nici eu!

La urma urmelor, umblu ca Ulise - pe uscat însă - de o viaţă de om şi nu am auzit cuvântul nici la suedezi, nici la englezi, nici la americani. Fredonez *An American in Paris*. Henry Miller & Hemingway & Faulkner & Eliot & Pound...

Au fost ăştia toţi din „diaspora"? Prea sună a lecţie de botanică. Iar apoi: vezi tu un francez exilat în Piaţa Comună? Nici gând!

Cer cuvântul lui Gabriel Dimisianu, coleg de an din promoţia Camil Petrescu, şi spun puţin din cele de mai sus.

Dar tema conferinţei? „Pentru o singură literatură română." Mă atrage puternic următorul comentariu: cuvântul LIMBĂ este în parte integrat în cuvântul **literatură**. Şi în foarte mare parte integrat în cuvântul **română**...

Un român fără limbă? Numai năvălitorii turci puteau închipui aşa ceva... Câte limbi or fi mai tăiat ei? Dar ceilalţi năvălitori?

Spun şi despre asta un cuvânt-două. La discuţii. În şedinţă deschisă.

Dar îmi mai rămân două precizări de făcut. Ce este oare limba, fratele meu?

Mă mărginesc să citez, foarte, foarte schiţat, definiţia pe baza căreia Joshua Fishmann cu sociolingviştii lui au refăcut cu mult sârg limba de azi a statului Israel. Am avut şi eu ca studenţi pe unii dintre foştii lui studenţi. Marele paradox wilde-nean este că ştiinţa limbii nu se simte chemată să definească limba. O fac alte discipline pentru ea.

În sfârşit, la al patrulea punct mă trezesc vorbind şi despre televiziune: preşedintele Uniunii Scriitorilor pomenise de limba noastră „martirizată" de neagra cutiuţă *parlantă*; mă trezesc filozofând, ca Dinu Noica, despre dureroasa binaritate *imagine* versus *cuvânt*. Imaginea omoară cuvântul. Îl face să fugă în neant. Rămân numai un pumn de cuvinte *très très coriaces*, oh şi câte interjecţii, mai ales în filmele mai decoltate. Uricaru ia cuvântul imediat după mine: cred că l-am supărat. Dar nu. Era altcineva care-l supărase. Nu eu. *Better luck next time.*

(POST)FEŢELE EXILULUI

de MIHAI CIMPOI
(Republica Moldova)

Ceea ce apare important în perioada de după 1990 este procesul reintegrării tuturor valorilor în contextul cultural general românesc. Firește, acest proces a fost şi este marcat de toate complexele culturii româneşti care, de astă dată, s-au întâlnit, s-au încrucişat şi s-au suprapus cu complexele culturii româneşti din afara ţării, din diaspora, din exil şi din exilul interior, pe care l-au cunoscut românii basarabeni sau nord-bucovineni. Complexului culturii minore, care ar fi cultura română, însoţit de cunoscutul autodispreţ, i s-a asociat provincialismul sau universalismul, fenomen asociat celui dintâi; s-a revigorat conştiinţa Drumului spre Centru, atât de caracteristică nouă. Procesul reintegrării, aducerii acasă a valorilor, a fost marcat, apoi, de partizanatele politice, de confuziile de criterii (etic şi estetic) şi de toate complexele care se manifestă în cazul exilatului. Integrarea se face dincolo de aceste complexe şi în ciuda lor.

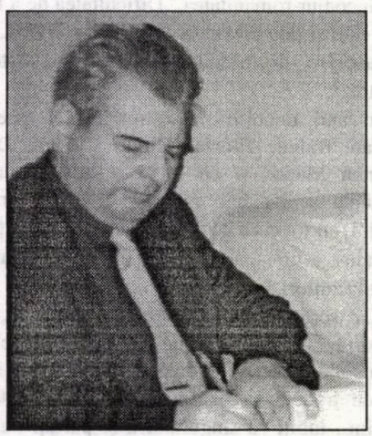
Nu ne prea plac modelele la ora aceasta, oră a globalizării şi a europenizării ca singure modele acceptate, dar un anumit cod deontologic se cade să-l urmăm în felul în care facem această integrare.

Există, după cum se ştie, modelul Eliade care presupune o acceptare a modului de *a fi* românesc, o legătură organică cu trecutul, într-un cuvânt, a creaţiei în pofida *rupturii* eventuale. Există şi modelul Cioran, care înseamnă *apologia* rupturii totale, absolutizate, confundarea vinei etice cu cea etnică (de totul e vinovat „neantul valah"), detaşarea de patrie prin resentiment şi blestem, printr-o ură iubitoare. S-a mai agitat insistent şi lepădarea de modelul Eminescu.

Însuşi Mircea Eliade recomanda modelul Dante opus modelului Ovidiu. Cel dintâi transformă exilul într-o sursă de inspiraţie, trecând peste condiţia complexelor frustrării şi cantonării în *ruptură*. Ovidiu este însă simbolul exilatului *proscris*, care tânguie şi scoate mereu regrete fiind dominat de „nostalgia lucrurilor pierdute" şi de o elegie interminabilă („Mai mult decât un stimulent pentru Dante, exilul era însuşi izvorul inspiraţiei sale", spunea Eliade).

După Eliade, se cade să profităm de ruptură, s-o valorizăm în pozitiv.

Vorbeam despre faptul că la Chişinău a sosit, într-o bună zi, profesorul Horst Fassel cu intenţia



de a se preocupa de creaţia coloniştilor nemţi din Basarabia. M-am gândit: Uite, nemţilor nu le sunt de ajuns Goethe, Schiller, Mann, ci mai caută şi modestele valori create de câţiva nemţi coloniști. Peste câtva timp la Stuttgart au şi fost reeditate cele câteva romane, culegeri de nuvele şi versuri apărute în Basarabia la începutul secolului al XX-lea. Cei câţiva romancieri, nuveliști şi poeţi au fost în modul cel mai firesc reintegraţi contextului cultural german, aşa cum a fost reintegrat - fără invinuiri de colaborationism - şi opera lui Brecht, care trecea drept cel mai strălucit exponent al realismului socialist.

Ne lipseşte, evident, calmul, caracterul *aşezat* al acestor reintegrări şi relecturări germane.

Bineînţeles că procesul reintegrării trebuie ghidat de criteriul valorii, singurul criteriu universal aplicabil în acest caz. Se cade să ţinem cont însă de faptul că în exil, în afara ţării, cultura românească se face cu preţul deosebit al rezistenţei, al luptei permanente pentru identitate, limbă şi valori.

Regretăm că despre ceea ce se întâmplă în Basarabia la ora aceasta se ştie puţin sau cu multă aproximaţie informaţională, că fenomenul basarabean este judecat cu criterii abstracte, speculative şi negativiste (postmoderniste). „Observatorul cultural" asociază insistent şi cu multă rea-voinţă naţionalismul basarabean naţionalismului promovat de către Corneliu Vadim Tudor.

Ca să vă pătrundeţi de „naţionalismul" basarabean, v-aş ruga, dragi colegi, să vizitaţi vreo şcoală fără încălzire şi fără manuale, fără elevi - căci mulţi nu sunt şcolarizaţi din cauza lipsei de îmbrăcăminte şi încălţăminte - şi fără învăţători şi profesori, aceştia fiind plecaţi în străinătate în căutare de locuri de muncă. (În satul meu, Larga, ei se salvează cu loturile de pământ pe care le lucrează, căci pe parcursul anului şcolar 2000-2001 au primit un singur salariu!...) Sau să vizitaţi şcoala românească din Tiraspol căci i se interzice funcţionarea pe bază de alfabet latin ori cea din Tighina ai căror copii sunt duşi, cu un autobuz dăruit de Primăria Municipiului Chişinău, în altă localitate.

Există un terorism la scară mondială, dar există şi unul al nostru local, precum cel din Transnistria. V-am mai invitat şi la acţiunile noastre pentru păstrarea identităţii noastre şi apărarea limbii noastre, care este, din 1991, limbă oficială şi care acum este ameninţată de reimpunerea limbii ruse ca a „doua" limbă de stat, adică de fapt *singura* şi *prima*. Reîncepe, în fond, procesul de desnaţionalizare (de mancrutizare), de ştergere a identităţii naţionale a românilor basarabeni.

Albert Camus spunea că menirea culturii este aceea de a striga în faţa pericolului existenţial.

Nu v-am propus, prin urmare, decât un strigăt în faţa primejdiei.

Să nu ne dedăm unei lamentaţii de felul aceleia a biblicului Iov, ci unor acţiuni concrete: de schimburi culturale, editări, acţiuni de promovare a valorilor noastre comune şi de cunoaştere reciprocă.

IDENTITĂȚI ETNICE ȘI ARTISTICE

de GR. C. BOSTAN

(Ucraina)

Pe parcursul a două secole (1775-2001, cu excepția anilor 1918-1941, 1941-1944), în epocile de dominație străină, în Bucovina s-a încercat în permanență (din motive lesne de înțeles) o înstrăinare - și politică, și culturală - a acestui ținut strămoșesc de masivul etnic românesc. Au existat perioade de: a) izolare relativă (1775-1918), prin limitarea accesului populației de aici, a intelectualității, la valorile spirituale naționale (românești) și b) de izolare totală, în perioada sovietică a anilor '40-'50 - prin interzicerea circulației cărții românești în regiunea Cernăuți, impunerea forțată a regionalismului "sovietic socialist moldovenesc", dar și a "superculturii" imperiale (ca și în epoca habsburgică).

Privite în ansamblu, în plan retrospectiv, aceste tentative de neutralizare a spiritului românesc nu puteau să aibă sorți de izbândă într-un spațiu cu atât de străvechi tradiții culturale autohtone, spațiu ce a intrat în aria de etnogeneză a poporului nostru.

Unul dintre suporturile cele mai importante (dacă nu chiar principalul) ale spiritualității românești din spațiul carpato-nistrean (act. reg. Cernăuți) a fost și rămâne încă, la începutul mileniului III, ceea ce încă Alecu Russo numea "întâia fază a civilizației unui neam". Marile colecții etnofolclorice din sec. 19-20 reconstituie un sistem amplu și foarte consistent de fenomene tradiționale (în unele compartimente ale sale mai bogat chiar decât în alte zone românofone) ce țin de temeiurile culturii noastre populare. Acest repertoriu ne stă drept mărturie elocventă a persistenței multiseculare a elementelor definitorii ale spiritualității românești în spațiul carpato-nistrean cu ținuturile-matcă ale Țării de Sus (Cernăuți - Herța - Hotin). Întregul patrimoniu al creației noastre populare (sistemul de ritualuri, de formule poetice tradiționale care s-a perpetuat până spre zilele noastre) n-a putut fi "descălecat" și el tocmai pe la 1359 în acest spațiu (cum se pretinde în multe lucrări ale oponenților noștri); el a existat mai înainte, s-a dezvoltat pe teren propriu, după cum am demonstrat într-o carte apărută acum trei ani.

În mediile rurale cu populație autohtonă compactă, adevărate centre de cultură națională, avalanșele de influențe străine, procesele și metamorfozele demografice din sec. 18, 19, 20 n-au putut destrăma și deforma străvechiul și vigurosul ansamblu artistic al creației noastre populare ce se integrează plenar în contextul tradițiilor românești de pretutindeni (Moldova, Transilvania ș.a.). O oarecare "exotică limitrofă" (îmbinare de componente eterogene) se observă doar la periferia acestui masiv și în unele localități cu populație mixtă sau asimilată (ucrainizată, rusificată) în secolele al XIX-lea și al XX-lea.

Sub aspect etnologic, nordul Bucovinei (regiunea Cernăuți) prezintă un mare interes - anume datorită faptului că această zonă, prin constantele ei poetice: 1) se integrează (fără anumite rezerve) în arealul etnocultural românesc; 2) datorită originalității ei artistice; 3) prin forța de iradiere a tradițiilor populare asupra altor repertorii naționale.

Când facem asemenea constatări avem în vedere mai cu seamă literatura populară, dar și melosul.

A doua fază a civilizației unui neam (dacă reluăm ideea de mai sus), creația artistică cultă (inclusiv literatura scrisă) a evoluat în Bucovina mai anevoie (în comparație cu folclorul); ea a "beneficiat" de un mediu cultural național mai puțin constant, mai deschis și mai accidentat de diverse metamorfoze istorico-demografice și cataclisme politice ce au determinat lungi perioade de stagnare, de impas (ultimul pătrar al secolului al XIX-lea), de "vacuum" (anii '40-'50 ai secolului al XX-lea) și reveniri dificile la tradițiile naționale (ani '60-'80 ai secolului al XX-lea).

Sincronizarea (culturală) cu patria istorică a fost întotdeauna (și din păcate a rămas) în nordul Bucovinei relativă, parțială (nu definitivă ca, bunăoară, în Transilvania de până la 1918), atingând mai mult sferele ideologice ale creației și mai puțin pe cele estetice, paradigmatice. În condițiile vitrege dintotdeauna (cu excepția unor scurte perioade istorice - anii interbelici), scriitorii (și în genere toți oamenii de creație) au făcut aici mai întâi operă de culturalizare și apoi, în mod adesea suplimentar - artă pură. De aceea, orice manifestare artistică, orice scânteie de talent (cum zicea N. Iorga) este aici deosebit de importantă și trebuie să fie observată, sprijinită, cultivată în patria istorică.

Unii exegeți (nu numai străini, ci și de-ai noștri) se mai întreabă și acum: cu ce ar putea să-i intereseze, în sens valoric (spiritual), acest ținut? În afară, desigur, de faptul că de aici și-a luat zborul spre spații universale poezia lui Eminescu, că aici a trăit cel mai de seamă înaintaș al muzicii naționale, Ciprian Porumbescu, unul dintre iluștrii noștri pictori portretiști, Epaminonda Bucevschi, marele etnolog român S. Fl. Marian, personalitate de excepție în domeniul valorificării culturii populare.

Evident, câteodată nu sunt trecute cu vederea nici alte contribuții bucovinene de nord în domenii diverse: publicarea capodoperelor poeziei populare naționale (în gazeta "Bucovina"), prima antologie de "scripturi române" (**Lepturariul** lui Aaron Pumnul), prima istorie a literaturii române (Vasile Chermon, născut în comuna Crasna), prima colecție de arii populare (Carol Miculi), debutul cernăuțean al lui Lucian Blaga ș.a., precum și marile școli academice (bizantinistică, sociologie, istorie, pedagogie, fizică și matematică ș.a.) cunoscute în întreaga Europă din anii '30 ai secolului al XX-lea), când Cernăuțiul cu celebra lui Universitate a devenit un distins centru de cultură și civilizație românească și europeană.

În ceea ce privește literatura (beletristica) mai persistă azi "verdictul" lui George Călinescu: "Bucovina s-a remarcat dacă nu prin creație, printr-o puternică culturalitate", se mai ține cont de unele superficialități impresioniste ale acestui remarcabil critic și istoric literar care, din păcate, n-a cunoscut întreaga operă a lui Mircea Streinul, Iulian Vesper, Traian Chelariu și a altor "suprarealiști bucovineni" ("iconari").

Sperăm că nu vom fi acuzați de un fals "patriotism regional", dacă vom spune că, în urma unor selecții riguroase, făcute cu mult discernământ (lăsând la o parte orice opinii preconcepute) s-ar putea scoate la lumină multe valori artistice bucovinene, marginalizate atâta timp, valori care, fiind eliberate de balast, ar putea face față exigențelor oricăror antologii, istorii, enciclopedii de rezonanță națională: Iraclie Porumbescu, cu "narațiunea sa colorată, scrisă cu vervă" (C. Buzatu), S. Fl. Marian și ca un bun „scriitor poporal", T. Robeanu ("observat" și de Laurențiu Ulici în antologia sa **O mie și una de poezii românești**), Gavril Rotică - "ales cântăreț liric" (M. Sadoveanu), care "ne-a făcut surpriza unei evoluții spre poezia subiectivă" (Eugen Lovinescu), Ion Grămadă, în persoana căruia "Bucovina pregătea un mare prozator, cel mai personal dintre prozatorii bucovineni" (Perppessicius), Emanuil Grigorovitza cu "interesante amintiri-tablouri" (George Călinescu), Vasile Gherasim - distins eminescolog și scriitor (Șerban Cioculescu), Traian Chelariu, poet "remarcabil și original" (Nicolae Manolescu), Mircea Streinul cu unele "frumuseți litanice" (G. Călinescu), dar mai ales cu două romane importante **Ion Aluion** și **Drama Casei Timoteu** - ultimul - "roman cu adevărat mare... care poate sta cu cinste alături de înaintași ca Liviu Rebreanu sau Mihail Sadoveanu, continuându-i cu vrednicie" (Miron Radu Paraschivescu), Iulian Vesper "interesantul poet de nord" cu "versuri de o originalitate ce trebuie subliniată" (Eugen Simion), Vasile Levitchi care "a scos acorduri lirice suave... din strunele înfiorate ale înstrăinării" (Mihai Cimpoi), alții din timpurile mai vechi și mai noi... Suceveanu, Zegrea, Tărățeanu, Prepeliță ș.a., care sunt de luat în seamă.

Citind o serie de "dicționare", "istorii" ș.a., ne întrebăm în mod involuntar: Ooare nu cumva și astăzi, la început de nou mileniu, se mai confundă (ca între anii 1944 și 1989) frontierele politice cu cele culturale? Sau la mijloc e un banal deficit de informație (în ceea ce privește nordul Bucovinei, ceea ce nu-i "o scuză"!)? Am întâlnit oameni de litere care consideră ("au impresia") că, probabil, în nordul Bucovinei se face mai mult "pașoptism" publicistic, lozincard, decât literatură (în manieră clasică, modernă, postmodernă). De ce totuși o seamă de critici și istorici literari notorii consideră că, bunăoară, în **Dicționarul General al Literaturii Române** (în curs de elaborare) trebuie neapărat să fie cuprinși și bucovinenii de nord?

Desigur, principalul e ca scrisul literar, arta, cultura bucovineană în genere (din partea de nord a ținutului) să-și impună în permanență personalitatea artistică în patrimoniul național și în context interetnic (fiind și acum în nici un caz mai inferioare vizavi de cultura altor etnii din regiunea Cernăuți).

Acum, la răscruce de secole și milenii, putem afirma că atât literatura orală din zona bucovineană, cât și cea scrisă (după două secole de existență în condiții vitrege) și-au îndeplinit misiunea istorică și culturală - ca depozitară și cultivatoare a limbii materne, indiciu al identității etnice, implicit și a celei artistice (deși nu întotdeauna literatura scrisă a avut posibilitatea de a se ridica la altitudini clasice). Meritul incontestabil al ei este că a păstrat în mod constant și progresiv premisele spirituale pentru a-și continua existența și a evolua în viitor.

andrei burac

O, această parabolă

pretins orientală
în versiune basarabenească.
Unde se spune
precum că cineva
cu siguranță, nu Marele Buddha
a crezut că doar aici
i-ar fi coborît peste ființa-i
magica Iluminare.
Într-un scrânciob
agățat de un dinte al prăpastiei
la ieșire cu un tigru înfometat
jos, în abis, cu un altul
nemâncat de mai multe zile.
Iar la o întindere de braț
să vezi și să nu crezi
o regească avere
câteva rubine sclipitoare
care la o atingere
s-au dovedit a fi niște fragi copți.
Cei mai gustoși
din ce i-a fost dat
pe parcursul întregii vieți
să guste vreodată.

Deschide

iese, coboară, traversează.
În urechi îi tot sună
un vers citit peste noapte:
„Dacă te temi de lepră
uită cuvântul."
Se pierde printre acei
ce nu vor să recunoască
autenticitatea intestinelor
înfometate.
Nu cere. Nu a învățat.
Poate e ultimul lucru...
Lecția la care a lipsit.
Nu știe. Nu poate. Nu crâcnește.
Rușinea e dușmanul lui de moarte.
Simte, aude trapul Leșinului.
Savurează plăcerea de a cădea.
O posibilă salvare.
Dar nu a fost să fie.
Era ura celor ce-l îndepărtează.
Face stânga-mprejur.
Pleacă. Traversează. Urcă.
scările înmulțite
până undeva pe sub nori.
Nu intră. Nu se întinde.
Recunoscător, cu voce tare
ca în somn
rostește psalmul despre milă
și împlinire a luminii
înghițite de un soi de Glorie
asemănătoare cu a lui
Antonio Vivaldi
pe care a slujit-o o viață.

Sunt geamănul din vise

a unui Pestișor
și a unui Împărat-Pește
dintr-o poveste orientală.
- Tot aud despre mare
ce-i aceea o mare?
Unde-i marea, Împărate?
- Tu, Peștișorule
îți duci viața
te miști, zbori, râzi
te bucuri în mare.
Marea-i în tine.
Marea-i în afara ta.
Tu ești făcut din cap
până în picioare
doar din mare.
Până și mormântul tău
cândva va fi o mare.
Toată existența ta
e în mare
și a mea
a geamănului tău, Peștișorule
dintr-o altă poveste neorientală
înstrăinat, expulzat
neîmpărat oarecare
pierdut aiurea și aievea
în lumină.

Umbra umbrei

îl străpungea
pe al doilea din mine
cu o muzică
din frunze putrede.
Îmi invadează
culcușul de noapte.
Un miros de furtună pe mare
îl aruncă pe celălalt
pe insula unde nu mai trebuie
să facă stânga împrejur
în căutarea de mine.

A simulat suferința străinului

împrumutată de prin
vechile cărți.
Abisul setei
până pe sub
cel mai albastru cer.
Pentru dânsul
alese erau doar paginile
cu semenul din față
crispat.
Ca până la urmă
ca o victorie
să descopere
că nimeni mai frate bun
sufletului
decât ploaia monotonă
ce lovește în geam
într-un târziu.

UNDE NE SUNT CITITORII?

de GHEORGHE SĂSĂRMAN
(Germania)

O singură literatură română - tema actualei noastre întâlniri sună ca un răspuns clar şi categoric la acele şolticării răutăcioase de acum doi ani, care spuneau pe faţă sau dădeau doar de înţeles că numai cine vieţuieşte între fruntariile ţării ar avea căderea să se numere printre slujitorii autentici ai literaturii române. Fie-mi iertat dacă nu cred că împărţirea între diletanţi şi profesionişti se poate face după coordonatele domiciliului... Subscriu, aşadar, la teza că există o singură literatură română, indiferent unde trăiesc împătimiţii ei slujitori, scriitorii de limbă română, indiferent de cetăţenia, de etnia şi de convingerile lor religioase sau politice. Că unii sunt mai talentaţi, că alţii mai silitori, că unii au mai mult sau mai puţin har - tot ce se poate! Dar să lăsăm timpul să cearnă valorile, iar noi să nu ne lăsăm tulburaţi de încercarea deşartă de a stabili ierarhii şi clasamente.

O tratare asemănătoare se impune, desigur, şi faţă de destinatarii literaturii române. Indiferent de poziţia lor în spaţiu faţă de bornele de hotar, cititorii de limbă română sunt, în ultimă instanţă, cei care - cu sau fără contribuţia criticii literare - ne validează scrierile. Să-mi permiteţi, aşadar, parafrazându-l pe poet, să mă întreb: unde ne sunt cititorii? N-am aici în vedere doar sensul retoric, mai la îndemână, al deplângerii fenomenului trist de restrângere numerică, din pricini îndeobşte cunoscute, a publicului cititor. O comparare a tirajelor de astăzi cu cele de acum două-trei decenii e mai mult decât semnificativă, iar această tendinţă - accentuată drastic în România de starea materială precară a celor mulţi, care nu-şi mai pot permite luxul de a cumpăra o carte - e departe de a se limita la ţările marcate de dificultăţile economice ale aşa-zisei perioade de tranziţie. Dezvoltarea explozivă a mediilor electronice, a reţelelor de comunicaţie, ponderea tot mai mare a audio-vizualului în raport cu textul scris, interesul acut al tinerei generaţii pentru calculatoare şi mai ales pentru Internet ridică pe toate meridianele aceleaşi semne de întrebare asupra viitorului literaturii în general. Publicarea în Internet, cartea pe CD, cartea digitală - vor putea ele înlocui vreodată cartea clasică, tipărită pe hârtie, între ale cărei file, lucru experimentat încă de Creangă, poţi prinde, la rigoare, chiar şi muşte?

E astfel de înţeles că astăzi scriitorii se întreabă mai des şi la modul cel mai propriu pentru cine scriu, unde anume le sunt cititorii. Iar pentru cei care mai au şi şansa sau neşansa să-şi ducă zilele într-un alt mediu cultural şi lingvistic, răspunsul are de multe ori un dramatism aparte. Pentru că, fără îndoială, publicul predilect al oricărui scriitor de limbă română se află în ţară şi cu cât se află geografic mai departe, cu atât mai anevoios îi e drumul până la cititori. Care drum trece prin redacţii şi edituri, iar experienţa ne învaţă că preocuparea de a stabili şi cultiva contacte de la distanţă, chiar şi în era poştei electronice, nu numai că e anevoioasă şi costisitoare, dar mai pretinde şi alte aptitudini, care nu constituie neapărat tăria unui scriitor.

Pe de altă parte, depărtarea de ţară are şi ea virtuţile ei. Fără îndoială, scriitorul din diaspora nu-i cel mai în măsură să oglindească literar actualitatea românească. El are mai curând funcţia unui ambasador de spirit, prin ochii căruia cititorul are putinţa să perceapă străinătatea altfel, mai aproape de sensibilitatea proprie, decât prin lectura unor autori străini. Chiar imaginea depărtată a patriei părăsite are alt relief şi alte profunzimi decât în scrierile celor rămaşi acasă. Însă adeseori nu-i vorba numai de patrie şi de străinătate, de raportarea existenţială la o ţară sau la alta - cu oamenii, cu structurile social-politice, cu viaţa ei culturală -, ci de o depăşire a orizontului naţional, de o raportare la destinele omenirii, la problemele globale, la teme cu care autohtonul se confruntă poate mai rar şi oricum mai puţin dramatic. În felul lui aparte, scriitorul pribegit poate deschide în literatura română căi promiţătoare spre universalitate.

Pe măsură ce prinde rădăcini noi, aşadar în măsura în care izbuteşte să se integreze, pentru condeierul din diaspora se iveşte o tentaţie nouă, dorinţa tot mai presantă de a se adresa şi noilor săi concetăţeni, de a-i include şi pe aceştia printre cititorii lui potenţiali. Şi, stăpân cum e pe întreg arsenalul literar, câte n-ar avea el să le spună despre experienţa primei generaţii de imigranţi! Şi aici ar fi loc pentru mijlocirea între culturi, pentru o viziune proaspătă, neconvenţională. Drumul la aceşti cititori este, însă, de regulă, încă şi mai dificil, căci principala barieră o constituie chiar limba propriilor manuscrise. Nici un editor întreg la minte nu investeşte astăzi în traducerea unui text, dacă notorietatea autorului nu-i garantează de la bun început vânzarea profitabilă a cărţii. Şi câţi dintre autorii de limbă română se pot prezenta astăzi la una dintre marile edituri europene cu o asemenea carte de vizită? Iată deci o categorie de cititori potenţiali, care va continua multă vreme să-şi păstreze statutul iluzoriu... Ambivalenţa rolului de mijlocitor rămâne, prin urmare, cel mai ades, una teoretică: în realitate, doar una dintre cele două direcţii posibile ale comunicării are şanse, nici ele prea mari, de a funcţiona.

În fine, la egală distanţă între cititorii de acasă, depărtaţi geografic dar înrudiţi prin limbă, şi cei inaccesibili de peste drum, la care scriitorul poposit pe alte meleaguri le dă ce-i drept zilnic bineţe, însă într-un idiom străin, se situează conaţionalii diasporei, la rândul lor cititori virtuali. Înfrăţiţi nu numai prin ţara de obârşie şi limba maternă, ci şi prin experienţa comună a pribegiei, s-ar presupune că aceştia constituie chiar publicul preferat al literaturii exilului. Aşa ar fi, probabil, dacă diaspora română ar avea o structură unitară, capabilă să funcţioneze, dacă ar avea mijloace practicabile de comunicare, dacă ar dispune de publicaţii cu o difuzare generalizată. În realitate, calea cea mai lesnicioasă, dacă nu singura, de a ajunge, ca scriitor de limbă română, la cititorii din diaspora, trece tot prin redacţiile şi editurile din ţară. Şi cu aceasta ne-am întors de unde am plecat.

Cugetând aici, cu voce tare, mai ales la soarta scriitorului pribeag, la relaţia lui cu cititorii, n-aş dori în nici un caz să se creadă că îi atribui acestuia, în planul valorilor literare, cine ştie ce merit aparte. O fac pentru simplul motiv că, asumându-mi eu însumi acest destin, am ajuns să-l pătrund într-o oarecare măsură. Cred însă că ceea ce ne apropie pe toţi cei adunaţi aici, indiferent unde ne câştigăm pâinea, e mult mai important decât ceea ce, eventual, ne-ar putea deosebi. Şi ne apropie pasiunea comună pentru literatură, ca şi convingerea că nu poate să existe decât o singură literatură română, oriunde s-ar afla cei ce o produc şi cei ce o consumă. Se zice că, atunci când scrie, orice scriitor are în vedere un cititor anume, deşi ar fi, probabil, mult mai important să aibă în vedere eternitatea. Lucru nu tocmai uşor, trebuie să recunoaştem. În pofida tuturor semnelor de întrebare şi a profeţiilor neliniştitoare, important este, în ultimă instanţă, să scriem. Să spunem, deci, o dată cu Maiorescu: scrieţi, băieţi, scrieţi! Sau, cum am zice astăzi: scrieţi, stimate colege şi stimaţi colegi! Cândva, va veni secerişul!

LIMBA ÎN CARE VISEAZĂ

de DORU MUNTEANU
(S.U.A.)

Îmi permit să-l aduc în memoria noastră pe regretatul I.D. Sârbu, care spunea: „Eu sunt european cu limbă de predare română", pentru că, metaforic, zicerea lui acoperă tema întâlnirii noastre: „o singură literatură".

Probabil că organizatorii visează la ea ca la o deviză, ca la un îndemn. Este, pur şi simplu, o constatare firească. Scriitorul român, oriunde s-ar afla, nu poate să scrie decât literatură română.

De ce? Mi se pare simplu: scriitorul şi literatura sunt consecinţe ale unei deveniri istorice şi culturale. Aşa cum naţionalitatea, vorba lui Nae Ionescu, nu e o chestiune de politică, ci de cultură, sau, în expresia lui Nichita, „e ca o analiză de sânge", pe care nu ţi-o poţi declina sau declara altfel, ca la recensământ sau ca pe o depoziţie fiscală, literatura e o stare de spirit a unei naţiuni, o stare de spirit a conştiinţei sale.

Scriitorul e un produs al devenirii istorice şi culturale a unui grup, a unui neam, care îşi are sorgintea în aceeaşi patrie de cuvinte, care este limba română.

În afară de asta, există o matrice inconfundabilă, un semn de apartenenţă, care ne identifică pe noi şi literatura noastră. O singură literatură nu e un deziderat ideologic, o teză care trebuie aplicată ca într-un program, ci este ceva ce nu mai trebuie demonstrat - e o realitate.

Oriunde s-ar afla, scriitorul român scrie în limba în care visează, minte, plăsmuieşte, plânge sau înjură şi portretul literaturii este un *puzzle* uriaş compus din expresiile fiecăruia. Aşa cum cel mai bun portret al lui Alexandru cel Mare e harta geografică a isprăvilor sale (spunea Blaga), portretul real al literaturii române e suma producţiilor scriitorilor săi.

Fără îndoială, că au fost încercări, câteodată chiar finalizate pentru a înregimenta scriitorii şi literatura într-un spirit dogmatic, dar inconstante şi fără valoare, pentru că, nu-i aşa, încercarea era la fel cu „a organiza vântul". Dacă acelaşi Blaga spunea în legătura cu asta „că doar cântecul de fluier e vânt organizat", atunci cum să organizeze literatura?

Firește, dacă e să-i dăm crezare lui Camil Petrescu, care spunea că: „toate memoriile din lume sunt datorate literaturii proaste, scrise sau vorbite", putem admite că există şi literatură proastă sau sub-literatură cu pretenţii, dar care este unitatea de măsură, care este etalonul cu care facem asemenea măsurători?

Cultura este o economie de experienţă, deci un simplu procedeu de valorificare a timpului (Camil Petrescu), iar un popor trăieşte prin capacitatea lui culturală. Conştiinţa unui popor îşi are expresia în arta lui şi, în consecinţă, sufletul unui scriitor este sinteza sufletească a poporului la un moment dat.

Din această perspectivă, literatura ca şi sumă a producţiilor scriitorilor săi e portretul cel mai adevărat şi real al unei naţiuni.

O singură literatură? Firește, pentru că are suficientă potenţă, individualitate şi specificitate.

Ne aflăm în „anul european al limbilor", care pe lângă chemarea de a ne însuşi cât mai multe limbi străine pentru comunicare, vine şi cu sublinierea că trebuie să ne păstrăm şi să ne cinstim limba ca pe un însemn cultural. Literatura europeană sau mondială nu poate fi un cor de voci egale, pentru că toţi subiecţii sunt soliști, fiecare cu specificitatea sa, ca o pată de culoare distinctă. Într-un *puzzle* universal avem, aşadar, locul nostru pentru a forma întregul.

E profitabil că ne-am întâlnit aici şi nu cred că o facem din tradiţie şi din obiceiul de a deconta o activitate şi cred că ar trebui să fim mai pragmatici, să finalizăm această a patra întâlnire cu un program sau cu un apel pentru păstrarea culturii române.

Nădăjduiesc că avem datoria, în primul rând noi, să punem umărul la cunoaşterea literaturii române în lume, la păstrarea valorilor culturale româneşti, pentru că altminteri, vorba lui Eugen Uricaru, armata română n-ar mai avea ce păzi, dacă ne-am pierde identitatea culturală.

Revenind la ceea ce am spus la început, sunt convins că noi, scriitorii români, în contextul universal suntem „europeni cu limbă de predare română".

Poezia este dedicată celor trei scriitori: Iustin Panţa, Traian Olteanu, Florin Muscalu, decedaţi în urma accidentului de maşină, din 27.09.2001.

silvia butnaru

(Germania)

Ca şi atunci

ca şi atunci, în 1999,
sunt nevoită să plec
undeva, departe,
undeva, străină,
unde mă voi ascunde
ca un pui de vrabie
într-un aşa-zis cuib
construit de ani dureroşi,
ca şi atunci,
în acel iunie,
astăzi mai respirt pentru încă o oră
aerul pământului meu,
mai sorb vizual
ultimele imagini ale lumii mele
de ieri,
ca şi atunci, în bagajul meu de mână,
care nu mai este bagaj de mână
din vina gândurilor grele
ale colegilor mei,
ale colegilor ce mi-au dăruit
visurile lor aşezate în seiful literar -
cartea,
cartea cu pagini pictate,
brodate cu acul minţii,
oferind cititorilor unicitate
în posteritate,
ca şi atunci, o umbră de părere de rău,
copilul devenit matur
priveşte cu ochii minţii
realitatea - Moartea, ce joacă în jur,
invizibilă,
numărându-ne, selectându-ne,
scoţând din jocul vieţii
din ce în ce mai des,
creatorii acestor broderii,
a paginilor de proză, poezie,
astăzi,
din cei sosiţi cu numai câteva zile
în urmă la Neptun,
se vor întoarce spre casele lor,
cu trei mai puţin -
orice edificiu cere sacrificii
şi iată, ziditorii edificiului nostru
literar,
s-au împuţinat cu aceşti
trei sacrificaţi,
fie-le ţărâna uşoară,
promiţându-le că vor rămâne alături de
noi,
în inimile noastre, în paginile
cărţilor noastre,
imagine vie a creatorilor de
frumos,
ca şi atunci, sunt la fel de tristă,
că totuşi va trebui pentru
cât timp (?!)
să mă desparte de voi,
ca şi atunci...

DOUĂ PIETRE

de AL. SEVER
(Israel)

De când limba românească şi-a durat pod peste Mediterana, noi - cei ce învăţarăm a gândi şi a scrie în limba asta, în care ne-am trezit în lume -, noi n-am încetat de a lega, de la cele două capete ale acestui pod, o speranţă într-o lume mai dreaptă, mai bună şi mai frumoasă.

Trăim într-o lume violentă şi primejdioasă în care, mai presus de noi înşine, e primejduită însăşi ideea de om, aşa cum a fasonat-o - cel puţin de la orizont european - geniul greco-latin şi geniul iudaic.

Noi, scriitorii de la ambele capete al acestui pod strategic, durat pe pilonii limbii româneşti, noi, ca de altfel atâţia dintre confraţii noştri din lumea întreagă - noi nu suntem o armată. Nu purtăm bombe în buzunare şi nu datorăm ascultare nici unui principiu războinic. Cultul morţii ne este cu desăvârşire străin. Dar, dacă nu suntem o asemenea armată, îngăduiţi-mi s-o spun cu oricâtă sfială, noi ţinem de acea tagmă sacerdotală care se inspiră din disciplina frumosului şi pentru care cultul artei şi literaturii nu poate să fie decât un cult al vieţii.

Chiar şi dacă lucrarea noastră nu se ridică întotdeauna la acea înălţime valorică la care aspirăm în cea mai adâncă intimitate, a colabora, oricât de modest, la întreţinerea şi consolidarea celulei morale a lumii în care trăim - şi în care vor continua să trăiască copiii şi nepoţii noştri - asta încă înseamnă a trăi în spiritul superior al ideii de om.

Lumea e plină de minţi prăpăstioase; arta noastră nu le poate ignora. Prăpăstii ameninţătoare se deschid pretutindeni ca să despartă omul de om; să durăm punţi peste prăpăstii - asta e tot ceea ce ne putem propune mai înalt în acest dintâi an al noului mileniu. Şi chiar dacă, la sfârşitul acestui mileniu, numele nostru, al tuturora, va fi de mult un nume care nu va mai răspunde la nici o chemare, să ne fie de consolare că şi aceasta poate să fie un destin îndurător: să fie - nu zic „o piatră", nu zic „o cărămidă", dar măcar o mână de mortar care leagă două pietre în temelia unui Templu.

toma george maiorescu

Pseudodiscurs la temă dată

Mă găsesc pe ţărmul Pacificului
printre canioane verzi
şi 50 de stele de aur
zboară îngerii
caut să le captez şoaptele

Bat la cele şapte porţi ale Ierusalimului
mă închin la profeţii
celor trei Chipuri fără chip
ale Aceluiaşi
Unicul
şi-aştept să coboare la mine
verbul făcător de lumi

Mă plimb cu Robespierre
canişul meu negru imperial
pe şosea
sub candelabrele ofilite ale castanilor
şi cu iluzia că amân Nefiinţa
logodesc cuvinte

Din când în când (virtual mereu)
revin la izvorul primordial
din care am sorbit întâia gură
la izvorul care mi-a susurat
prima silabă
şi celulă cu celulă
vertebră cu vertebră
mi-a înălţat statura

Din murmurul cuvintelor
şoptite de îngeri
îngânate de oracole
bolborosite de şipotul pământului natal
a crescut arbore în faţa timpului
coloana mea vertebrală

E catargul corabiei mele
traversând cu toate pânzele întinse
oceanul limbii române.

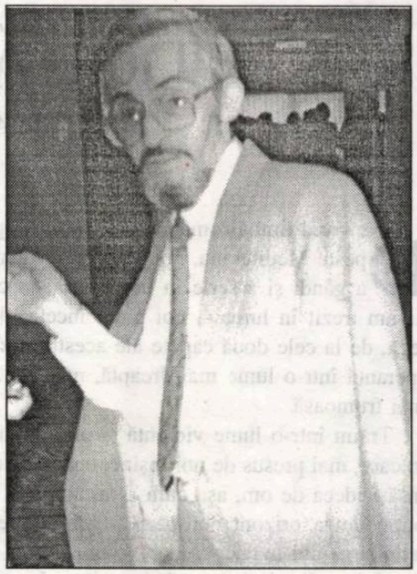
ileana ursu

(iugoslavia)

Peisaj lăuntric

Semenii mei se-nfiorează
de cerul negru
de nori împovăraţi de groază.
Semenii mei la masă stau
Se cred departe
într-o oază
Doar norii grei avertizează.
Cuvântul creşte negrăit
Se aştern negru
înnegrit pe inimi, pe pervază
Semenii mei au înlemnit
Nutresc o zi mai lucitoare
dar de cuvântul negrăit
ce nu trăieşte şi nu moare
Nu s-au ascuns, s-au alipit
căci ştiu din datini c-a venit
S-adune rodul nerodit
Şi nici un cântec nu mai cântă
Semenii mei cu plecăciune
Nutreau din veci zile mai bune
Dar zgomote şi focul vine
pe nevăzut, un foc lăuntric
ce arde, curmă, pârjoleşte
În astă vale încolţeşte
În astă vale creşte, creşte.
Doar cuvântul negrăit
cuvântul negru
înnegrit
şi cerul negru, obosit
împovărat, cu nori de groază.

ROMÂNII DE LA ANTIPOZI



de VASILE ANDRU

Întâmplarea de a avea rezidenţă în Noua Zeelandă extinde tema colocviului nostru până la Antipozi. Extinde, până la capătul pământului, tema noastră "o singură literatură română", şi tema integrării tuturor celor ce se exprimă în română, oriunde ar fi ei.

Un om de ştiinţă, vizionar, a spus că mentalul şi vorbirea au apărut din dorul materiei de a se cunoaşte pe sine, de a-şi povesti ei însăşi despre sine. Şi aşa a prins grai materia fără grai.

Limba română, este un aspect al acestui dor al materiei de a-şi vorbi despre sine. Această perspectivă, conştientizată, poate să însemne foarte mult, căci ne conferă un punct de articulare la un angrenaj universal. Dar, realist vorbind, suntem şi într-o ipostază egală cu atâtea alte limbi. Asemenea discuţie, însă, are sens sporit când privim limba şi cultura română la migranţi, la oameni cu două culturi şi vorbind două limbi.

Voi vorbi, pe scurt, despre condiţia culturală a comunităţilor de români de la Antipozi, cu acest dor al materiei de a povesti despre ea însăşi.

Vă spun mai întâi că întâmplarea de a fi rezident în Noua Zeelandă nu are o istorie lungă, este de puţină vreme. Am descins în Polinezia în 1998. Am rezidenţă acolo de circa doi ani, şi-n acest timp am venit deja de două ori în România, cu şederi lungi aici. Am venit de două ori, deşi un drum între Wellington şi Bucureşti este de circa 30 de ore numai în avion, plus alte ore de escale. De ce am făcut astfel, şi de ce nu folosesc plenar oportunitatea rezidenţei, şi de ce stau atâta timp în ţară? Sunt motive pe care nu le înşir. Dar, în esenţă, cred că nu am vocaţie de migrant, ci mai mult de pelerin.

Emigrantul caută raiul pe pământ, şi de aceea pleacă dintr-o ţară în alta, dintr-un lagăr într-un nelagăr, sau în alt lagăr, mai însorit. Migrantul caută mereu raiul pe *pământ*. Pelerinul, însă, ştie că raiul este în sine însuşi, este o "aşezare lăuntrică".

În Noua Zeelandă există câteva comunităţi micuţe de români, în Wellington, în Christchurch, în Auckland. Cunosc bine comunitatea română din Wellington. Este formată din români transilvăneni şi munteni, veniţi mai ales după război, sau fugind de dictatură, deci comunitate relativ nouă, fără rădăcini; mai sunt în ea români-greci emigraţi din Brăila, după război; şi români-evrei, emigraţi din Basarabia, după Marea Revoluţie, sau după al doilea război. Ei se consideră români şi se adună la ocazii, la sărbători sau la apeluri culturale. Locul de adunare este biserica română din Wellington (singura biserică română din Noua Zeelandă). Şi vă spun că românii-evrei intră firesc în biserica ortodoxă, fără nici un disconfort confesional, când e vorba să participe la acţiuni culturale. Pe 15 ianuarie 2000 l-am evocat pe Eminescu la Wellington, şi locul de întâlnire a fost evident în biserică. A fost o omagiere foarte reuşită. Am iniţiat şi primele traduceri din Eminescu în polineziană, cu un învăţător maori. Limba maori are o sonoritate deosebită, e limbă vocalică, şi astfel că, fonic, poezia are un plus de muzicalitate.

Comunitatea de români din Wellington are o bună consistenţă culturală, este un mediu cultural perfect, însetat, absorbant. Ca scriitor, ai acolo acest avantaj, al unei receptări, ca şi mitice. Dar eşti receptat nu atât prin carte, cât prin rostire directă, prin prezenţă. Cartea românească e căutată, dar ajunge greu. Iar ca să editezi acolo carte română, încă nu văd cum.

Mi-a trecut prin cap ideea romantică să fac o revistă de cultură pentru românii de la Pacificul de Sud, să fac acolo un centru cultural. Că există un mediu bun, există elanuri care se risipesc pentru că nu-s focalizate. Am cerut un sprijin financiar de la Fundaţia Culturală Română, mi s-a promis ceva-ceva; am discutat proiectul meu la Departamentul pentru Românii din Străinătate, au fost bucuroşi, mi-au dat şi o recomandare oficială în română şi-n engleză, un fel de delagaţie cu parafa guvernului, ce mai! Dar nici un ban. Mi-au zis: "Adună tu fonduri de la capitaliştii ăia, că ei au bani gârlă, noi n-avem!"

Nu-i acuz prea tare pe oficialii noştri; poate este vorba de nepriceperea mea de a smulge o sumă. Mă gândesc că alţi scriitori plecaţi, au reuşit fără ajutor din ţară, de pildă Ştefan Baciu, în Hawai, megieş cu noi, să zic aşa. Poate că mie-mi lipseşte disperarea de a sta acolo, îndârjirea de a da foc la corăbiile de întoarcere spre ţară: a sta acolo şi a smulge sorţii şansa culturală.

Acum eu ştiu că scrisul, ca şi rugăciunea, sunt probleme personale, se fac nefinanţate de guvern... Aşa privind, un loc ca Noua Zeelandă are ceva din condiţia unei mari şi silenţioase mănăstiri.

Dar, vă spuneam, comunitatea română de acolo este un mediu de rezonanţă culturală foarte bun, şi ca scriitori am putea să-l folosim mai intens.

Noua Zeelandă încurajează exprimarea fiecăreia din cele 79 de etnii, câte sunt acolo. Acesta e un avantaj. Deşi, treptat, se realizează omogenizarea culturală, iar aspectele multi-etnice sunt cumva folclorice...

Cei din Australia, în comunităţi mai mari, de peste 10.000 de persoane, au emisiune în română la un post de televiziune, au o oră emisiune radio, au o revistă - xeroxată numai, dar iată, există.

În Noua Zeelandă, mediatizarea este prin contact personal, sau prin Internet. Se citeşte presa bucureşteană pe Internet. Se citeşte "România liberă", „Adevărul" - chiar cu câteva ore înainte ca să le citiţi dumneavoastră aici, în ţară.

În ceea ce mă priveşte, sunt în situaţia să fac o punte între două spaţii culturale foarte îndepărtate. Pentru cei de acolo, Europa pare inexistentă, dumneavoastră nu existaţi. Neozeelandezii au o părere aburoasă despre europeni, despre români nici nu mai vorbesc.

Într-o zi, în staţia de autobuz, intră în vorbă cu mine o persoană de acolo. Aflând că-s român, zice: "O, da, românii sunt oameni vrednici şi vorbesc greceşte!". Eu îi spun: "Pardon, românii vorbesc româneşte". Iar persoana îmi zice: „Ştiu eu bine, românii vorbesc greceşte!"

Altă dată am fost chemat să intermediez convorbirea cu un polonez. Eu mă scuz spunând că nu ştiu poloneză. Şi zeelandezul zice: "Dar cum, voi în Europa, nu vorbiţi aceeaşi limbă?"

Spuneam, pentru ei, Europa nu există. Ei bine, eu o să le mărturisesc la întoareere acolo că dumneavoastră existaţi. Şi, invers, aici vă mărturisesc că ei există..

Suntem totuşi o planetă de migranţi. Noi încă mai discutăm azi despre integrarea scriitorului român din străintate în literatura unică română. Încă ne mai jelim că nu suntem bine integraţi şi altele. Dar mă întreb acum cum vor sta lucrurile cu generaţia care vine după noi, cu fiii migranţilor de azi? Fiica mea nu mai scrie în română, pentru că trăieşte în ţară străină de la şase ani. Ea scrie frumos - din câte constat - şi-i doresc să se realizeze ca scriitoare. S-o descurajez că scrie într-o limbă străină? Dacă aş descuraja-o, n-aş avea nici spor, nici dreptate. Dar temele ei, nostalgiile ei sunt româneşti. Patria ei interioară este România, pentru că s-a născut aici. Patria omului este copilăria sa, nu ancestrele sale.

Daniel Petre, scriitor australian, afirmat frumos în anii '80 (unul din puţinii români realizaţi şi cultural, dar şi financiar în Lumea Nouă) scrie numai în engleză. Este din părinţi români, dar născut în Australia. Nu deplâng, nici nu slăvesc, ci doar constat ce se petrece cu fiii migranţilor, pe o planetă de migranţi.

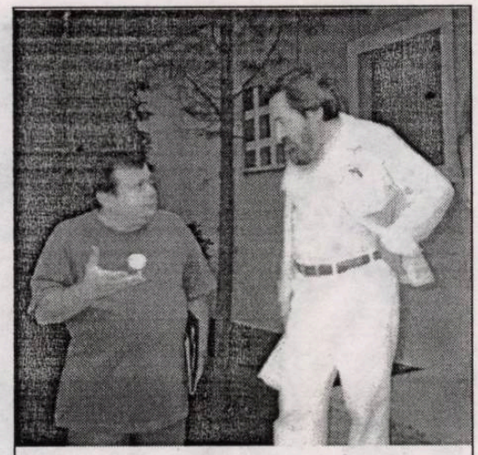
Şi totuşi, există o continuitate românească sau măcar de bilingvism cultural sporitor, în Lumea Nouă, la Antipozi.

S-a vorbit aici de dificultatea omologării în lume a cărţilor româneşti. Şi despre acel Premiu Nobel inaccesibil. Vă semnalez existenţa Premiului Balkanika, instituit de Fundaţia Balkanika, un premiu macro-zonal constituit pe modelul premiilor Herder sau Booker. Cartea laureată se traduce în şapte limbi, circulă în ţările balcanice. Este o şansă.

În încheiere, vreau să amintesc cazul când un scriitor, de altă limbă decât română, învaţă româna şi scrie în română. Cazul recent al poetei Lidija Dimkovska. Ea mărturiseşte că exprimarea în română înseamnă şi o etapă nouă, o treaptă nouă în poezia sa. Simte că prin limba română ea este mai modernă decât prin limba maternă, slavă, în care scria. În limba ei maternă, zice, este mai pastorală, mai conservatoare. În limba română este mai novatoare, mai modernistă, adică mai liberă.

Poate că acesta este doar un fapt de biografie personală, de paralelism cronologic între maturizarea ei poetică şi descoperirea limbii române. Poate acesta e valabil numai pentru ea, nu şi pentru Hlebnikov (alt secol!) să zicem, care putea fi modernist şi într-o limbă slavă. Sau poate, într-avevăr, modernismul este şi din presiune lingvistică. Presiunea materiei de a se povesti pe sine a creat baza universală a graiului personal. Astfel că, în avionul care ne va duce spre Antipozi, ne vom întreba, în linişte, dacă etnicitatea este un fel de "genă culturală" de care unii scapă doar prin moarte, alţii prin transcendenţă.

PARTICIPANȚII



Gheorghe Istrate și Gabriel Stănescu

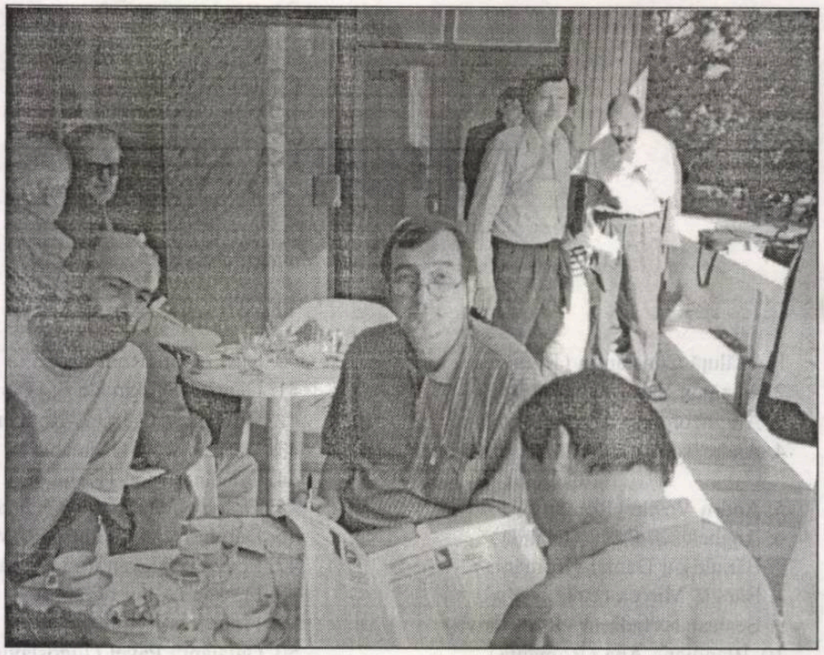
1. Abăluță Constantin (România)
2. Almăjan Slavco (Iugoslavia)
3. Alugheorghe Adrian (România)
4. Andreescu Ana (Ministerul Culturii și Cultelor din România)
5. Andru Vasile (România)
6. Anghelescu Călin (Olanda)
7. Bănulescu Daniel (România)
8. Bârsilă Mircea (România)
9. Beşleagă Vladimir (R.Moldova)
10. Blandiana Ana (România)
11. Bocşa George (România)
12. Bordeianu Leo (R. Moldova)
13. Bostan Grigore (Ucraina)
14. Brateş Mirel (Israel)
15. Breban Nicolae (România)
16. Bugariu-Petre Dorina (Australia)
17. Burac Andrei (R. Moldova)
18. Butnaru Leo (R.Moldova)
19. Butnaru Silvia (Germania)
20. Cange Radu (România)
21. Carmel Shaul (Israel)
22. Cetea Doina (România)
23. Chifu Gabriel (România)
24. Chihaia Pavel (Germania)
25. Chiper Grigore (R. Moldova)
26. Christi Aura (România)
27. Cimpoi Mihai (R. Moldova)
28. Cimpoieşu Petru (România)
29. Ciocan Iulian (R. Moldova)
30. Ciocârlie Corina (Luxemburg)
31. Cioculescu Barbu (România)
32. Cioculescu Simona (România)
33. Codreanu Marin (România)
34. Comănescu Denisa (România)
35. Condeescu Alexandru (România)
36. Constantin Ilie (Franța)
37. Covaci Ion (România)
38. Cristea Dan (România)
39. Cristescu Maria-Luiza (România)
40. Cusin Adi (România)
41. Damian-Drukmann S. (Germania)
42. Dimisianu Gabriel (România)
43. Dorian Gellu (România)
44. Drăgănoiu Ion (România)
45: Drăghici Marian (România)
46. Dumbrăveanu Victor (R. Moldova)
47. Ecovoiu Alexandru (România)
48. Flămând Dinu (Franța)
49. Flora Ioan (România)
50. Gătăianțu Pavel (Iugoslavia)
51. George Alexandru (România)
52. Gherghei Grişa (România)
53. Ghilia Alecu Ivan (România)
54. Goldenberg Mosari G. (Israel)

Mircea Bârsilă

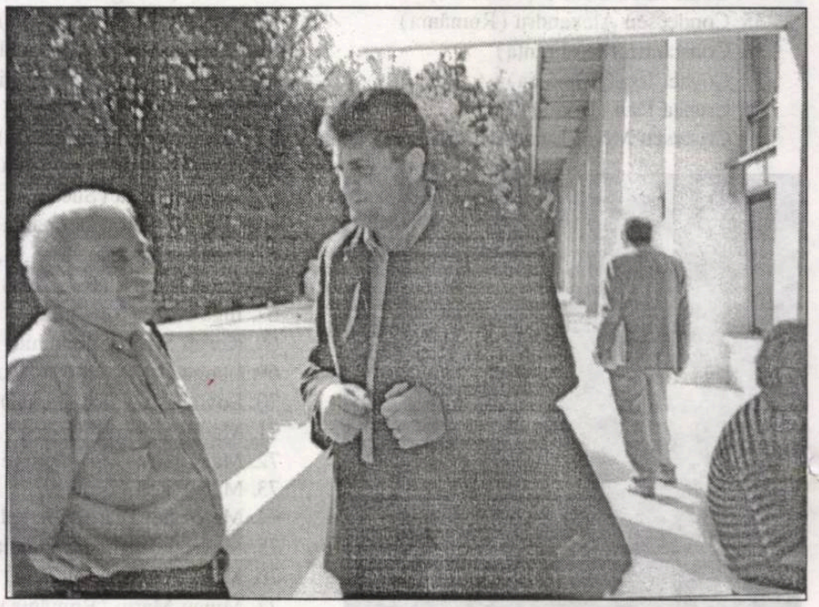
55. Hagiu Mureşan Ana (Germania)
56. Halmoş Neagu-Stela (Franța)
57. Herescu Marcela (Israel)
58. Herescu Har Solo (Israel)
59. Hâncu Dumitru (România)
60. Hossu Longin Valentin (România)
61. Ilica Carolina (România)
62. Ilisei Grigore (Germania)
63. Indrieş Elena (Suedia)
64. Ionescu Gelu (Germania)
65. Ionescu M. Mircea (S.U.A.)
66. Iszak Martha (România)
67. Iuga Nora (România)
68. Kerim Silvia (România)
69. Lungu D. Alexandru (România)
70. Lovinescu Tania (Israel)
71. Madrich Marin Florica (Austria)
72. Maiorescu Toma George (România)
73. Manor Riri (Israel)
74. Marcovici Bianca (Israel)
75. Mavrodin Irina (România)
76. Mănucă Dan (România)
77. Mincu Marin (România)
78. Muntean George (România)
79. Munteanu Doru (România)
80. Muscalu Florin (România)
81. Necula Damian (Franța)
82. Novac Constantin (România)
83. Olteanu Traian (România)
84. Opriță Mircea (România)
85. Ornaru Vintilă (Franța)
86. Panța Iustin (România)
87. Păun Emilian-Galaicu (R. Moldova)
88. Platon Dan (Germania)
89. Pleşea Gabriel (S.U.A.)
90. Plopeanu Ştefania (România)
91. Pop Simion (Ungaria)
92. Popa Nicolae (R. Moldova)
93. Popa Valeriu Mircea (România)
94. Popescu Adela (România)
95. Popescu Adrian (România)
96. Prelipceanu Nicolae (România)
97. Prepeliță Mihai (Rusia)
98. Rațiu Iuliu (România)
99. Rogoz Georgina Viorica (Huber Viorica) - S.U.A.
100. Rotaru Ion (România)
101. Rusan Romulus (România)
102. Rusu Nicolae (R. Moldova)
103. Saka Serafim (R. Moldova)
104. Săndulescu C. George (Principatul Monaco)
105. Săsărman Gheorghe (Germania)
106. Sela Eran (Schechter Ian) - Israel
107. Schechter Reni (Israel)
108. Sebastian Alcalay Gina (Israel)
109. Schenk Christian W. (Germania)
110. Sârbu Nicolae (România)
111. Sorin Virgil (România)
112. Spiridon Cassian Maria (România)
113. Stancu Valeriu (România)
114. Stănescu Gabriel (SUA)
115. Şolomovici Teşu (Israel)
116. Terner Zoltan (Israel)
117. Tupan Marius (România)
118. Țepeneag Dumitru (Franța)
119. Țone Nicolae (România)
120. Uricaru Eugen (România)
121. Vasilache Theodor (Germania)
122. Vasilescu Lucian (România)
123. Vukadinovic Miljurko (Iugoslavia)
124. Vulturescu George (România)
125. Zalis Henri (România)
126. Zegrea Ilie (Ucraina)
127. Zsolt Galfalvi (România)

Ileana Ursu și Ioan Flora

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



Imagini de la
cea de-a IV.-a Întâlnire de la Neptun



Biblioteca „ASTRA"
— SIBIU —
5191

PREȚ: 6000 lei

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

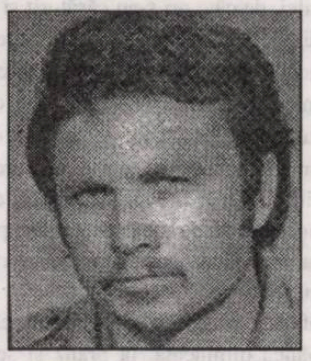
Săptămânal de literatură. Nr. 37 (529). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 24 octombrie, 2001

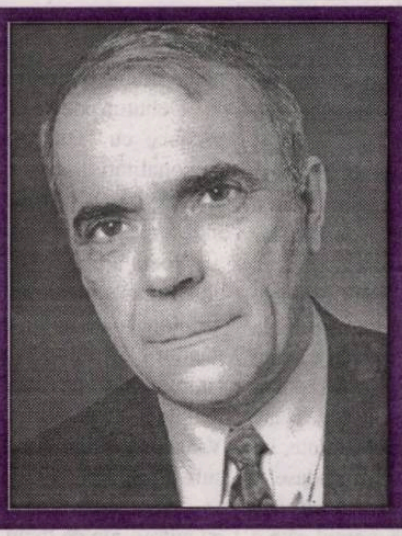
iulian boldea:

„Asumându-şi cu luciditate propriul destin liric, Nichita Danilov se dovedeşte a fi, prin anvergura tematică şi expresivitatea versurilor sale, un poet cu o structură oarecum dihotomică, împărţit, în egală măsură, între cotidian şi transcendent; dinamizată de reflexele ironiei, poezia lui Nichita Danilov se înscrie între cele mai notabile realizări ale literaturii optzeciste."

pag 11 profil

nichita danilov





nicolae manolescu

„Încă din primul capitol, Manolescu descoperă la Maiorescu vocaţia transformatoare, obsesia începutului pentru a conchide că opera marelui critic este totalitatea acţiunilor lui. Autorul eseului ajunge la creatorul Maiorescu prin operă nu prin biografie."

(george gibescu)

„Rose Tremain a scris un roman ce porneşte de la sensibilitatea şi motivele Renaşterii şi Barocului englez. Rezultatul este o carte a timpului nostru, «postmodernă», am putea zice, în care tiparele unui «romanţ» baroc *sui generis*, în care epicul se metamorfozează în incantaţie, dovedind că «totul este muzică»."

(virgil lefter)

Rondel final

Treceam singuri prin oglinda fortăreaţă
Prinşi halucinant de-ale iadului toarte
Când ninge-n ceruri cu-a Domnului mătreaţă
Pe şapte Iulie albastru departe
Ce cauţi iubito în această viaţă?

Ce cauţi iubito în această viaţă
Ce cauţi iubito în această moarte?
Îmi numeri tainic ridurile pe faţă
Şi stelele ce ne luminează-n soarte.

Prea multă iubire mereu ne răsfaţă
Prea multă durere veşnic ne desparte
Ce cauţi iubito în această viaţă
Ce cauţi iubito în această moarte?

george virgil stoenescu

FĂRĂ COMENTARII

„Inflaţia de noi scriitori, hipertrofie a cantităţii fără calitate, în mare parte se datorează tot criticii literare. După '90, după scăparea din chingile dictaturii care în ultimul deceniu se impusese până la a nu mai fi titularizaţi scriitorii (s-a stat aşa vreo şapte ani în stagiatură), o dată ajunşi în libertate ne-am trezit în suflet cu un car de generozitate, de care abia acum începem a ne descărca, simţind-o invers, ca pe o povară. Am avut multe cărţi «noi» sub orice critică, deşi sunt girate (prefaţate, întâmpinate în presă) de către nume cunoscute, încât cu astfel de horbote acoperind doar pureci, aceştia cu uşurătate au sărit în U.S., ba încă unii şi premiaţi, căci boala premiilor s-a întins la toate nivelele. Sub intenţia recuperării şi la acest capitol, sărac şi ingrat în regimul trecut, toţi scriitorii şi nescriitorii vor să fie premiaţi acmn chiar şi pe sume derizorii. La unele filiale au luat premii cam aceiaşi sub explicaţia că îşi fac singuri rost de sponsorizări. Iar sub pretextul «încurajării talentelor», cineva, dacă ar avea curiozitatea, cred că ar putea număra 1000 de premii acordate în aceşti ani chiar de către revistele literare, edituri, jurii la diferitele festivaluri şi cu orice alt prilej. Nu asta e rău că sunt mulţi concurenţi, ci că prea mulţi sunt onoraţi urmând apoi şi onor pretenţiile. Am văzut concurenţi cu zeci de premii fiecare (unele de rezonanţă) înşirate în C.V. sau pe cărţile apărute, iar acestea - cărţile - sub orice critică. Ba unele sunt şi traduse şi trimise peste hotare să ne... reprezinte. Aici şi editurile au vina lor, dar critica literară ar putea să analizeze de-a dreptul câte o editură, revistele literare ar putea deschide rubrici permanente cu acestea, amendându-le prompt pe cele ce încurajează netalentul şi mofturile. Consilierii editoriali, redactorii, lectorii par să nu mai aibă responsabilitatea bunului (sau răului) de tipar. Altădată critica literară făcea referire şi la redactorii de carte; aceşti giranţi de fapt ai debuturilor şi ai autorilor necunoscuţi.

Puzderia de premii de care vorbeam nu se poate justifica, precum s-ar crede, prin sărăcia în care trăiesc şi literaţii. Dacă-i aşa, atunci să se decreteze *premii pentru sărăcie, ci premii pentru operă*. Nu se poate mai poate continua dând mereu vina pe tranziţie; reforme, sărăcie, politichie. Premiul, diploma, titlul de scriitor sunt semne ale recunoaşterii operei, sunt distincţii, nu bagatelizări - mizerie mai stupidă ca în fostul regim când, totuşi, se făceau eforturi pentru respectarea nobilei profesiuni de scriitor.

Nerespectul pentru noi de către noi înşine în primul rând se resimte şi la cititori. Unde ne sunt cititorii? Întrebarea e un biet răspuns, vorba poetului."

(Ileana Roman - „Amfitrion")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

DINCOLO DE LUME

de HORIA GÂRBEA

Intrarea în literatură a unei persoane cu notorietate în alt domeniu este un lucru foarte dificil. Rezervele cititorilor şi presupuşilor confraţi se adună imediat într-un ghem de suspiciune şi nemulţumire. Se poate bănui că o vedetă de teatru, film sau televiziune - cu atât mai mult un politician - nu are o înclinaţie reală către artă, ci pozează. Acum, ce-i drept, există unele precedente care întăresc asemenea prejudecată, cel mai eclatant fiind cel al politicianului Radu Vasile, care nu a reuşit să devină şi poet. Dar lucrurile trebuie judecate individual, dacă se poate uitând statutul de „star" al autorului.

Debutul poetic al Gabrielei Vrânceanu Firea (**O altă lume**, Editura Emineseu, 2001) se produce cu texte care ne ajută să uităm foarte uşor de imaginea „de pe sticlă" a unei personalităţi accentuate. Este o poezie sfioasă, marcat feminină, lipsită de orgolii, poze studiate şi teribilisme. Gabriela Vrânceanu Firea o lirică autentică, intimistă, pasională fără indecenţe.

Poeta are mereu intuiţia inefabilului realităţii şi a faptului că textul literar construieşte „o altă lume", paralelă, difuză, imposibil de suprapus celei adevărate. Ea scrie astfel: „S-au terminat toate cuvintele! Reinventez, un alfabet/ Din semne şi gesturi,/ Tresăriri respiraţii şi gânduri/ Să ajungă la tine prin aer/ Cu fiecare pleoapă închisă, deschisă". Această poezie (dublată de versiunea sa engleză de Ileana Barbu şi Daniela Doglu) face elogiul lucrurilor simple, al spaţiului intim, devine adesea un gest ocrotitor. Erotica din textele Gabrielei Vrânceanu Firea are un caracter de duioşie maternă şi de supunere absolută până la substituirea propriilor simţuri: „Eu văd şi lumea şi deşărtăciunea prin ochii tăi".

„Dincolo" de lumea reală, autoarea construieşte fără a se teme de patetism, uzând uneori cu autoironie de locul comun, un spaţiu utopic, securizant unde, retrăgându-se mereu, să poată exista „prin altul" (iubitul, zeul) pe care îl divinizează în interior, dar care o poate ocroti de viclenia realităţii.

Pvezia Gabrielei Vrânceanu Firea nu are nimic comun cu condiţia de persoană publică, mereu în faţa reflectoarelor, dar ne putem întreba dacă nu este o formă de existenţă compensatorie, provocată chiar de cruzimea luminilor rampei.

antiteze

CE VREM SĂ ŞTIM

de DUMITRU SOLOMON

Înainte vreme - o vreme care nu este chiar atât de îndepărtată de noi -, atunci când luau interviuri personalităţilor politice, scriitorilor, artiştilor, savanţilor, reporterii încercau să afle care este poziţia celor intervievaţi în raport cu evenimentele esenţiale ale lumii contemporane, să descopere misterul creaţiei artistice, să intre în mecanismul intim al capodoperei, al invenţiei, al descoperirilor ştiinţifice, să parcurgă alături de conlocutorii lor drumul împlinirii sociale, culturale, morale, profesionale al unor personaje considerate exponenţiale. Astfel au luat cunoştinţă contemporanii, dar am putut lua cunoştinţă şi noi, cei de azi, de dilemele, frământările, revelaţiile, mirările, seducţiile, slăbiciunile, erorile, duplicităţile, reuşitele sau eşecurile acelora care au făcut, în bine sau în rău, faima epocii lor. Este semnificativă, din acest punct de vedere, o carte de interviuri a lui Ion Biberi, recent reeditată - pe care am citit-o cândva la prima ediţie cu mare interes - despre *lumea de mâine* văzută de către diverse personalităţi publice ale anilor patruzeci.

Ce se întâmplă însă cu majoritatea interviurilor luate azi, de către reporteri de cele mai multe ori improvizaţi unor celebrităţi ale tranziţiei noastre? Se întâmplă că nu aflăm cum văd aceste celebrităţi - recrutate în special din zona vedetelor de televiziune, sportivilor, cântăreţilor de manele, foştilor lideri sindicali infractori, oamenilor de afaceri dubioşi etc. - relaţia lor cu lumea, viitorul societăţii, propriul lor viitor, dilemele, slăbiciunile, crizele morale, ratările sau victoriile proprii. Aflăm, în schimb, despre marii privilegiaţi ai zilei, de câte ori s-au căsătorit şi de câte ori au divorţat, ce femei (bărbaţi) preferă, cu ochi negri, albaştri, verzi, mai tinere, mai coapte, mai între două vârste, de câte ori fac sex pe lună, pe săptămână, pe zi, eventual câteva alte amănunte foarte intime, la care puţini dacă, fireşte, cred în Dumnezeu, aşa cum a întrebat un candidat la preşedinţia ţării pe alt candidat la preşedinţia ţării, cum s-au certat cu părinţii, cu partenerii de viaţă sau cu partenerii de afaceri, ce hobby au, ce sume câştigă, ce mănâncă dimineaţa, la prânz şi seara, cu ce se îmbracă dimineaţa, la prânz şi seara, cum se distrează, cum şi unde îşi petrec vacanţele, ce animale ţin pe lângă dumnealor în casă şi multe alte lucruri fundamentale.

Bineînţeles că absolut toţi cei întrebaţi cred în Dumnezeu, dar merg destul de rar la biserică („din păcate, muncesc toată ziua, nu-mi rămâne timp pentru..."), toţi sunt preocupaţi de sex (pentru asta le rămâne timp...), se ceartă cu părinţii, soţia (soţul), impresarul, partenerul, vecinul (se înţelege, din cauza celuilalt), ar prefera să-şi petreacă vacanţa la Călimăneşti, dar împrejurările, neprevăzute, îi proiectează pe Coasta de Azur, ţin dietă, dar, din cauza muncii extenuante (o, munca asta excesivă, cauza tuturor satisfacţiilor, dar şi a tuturor necazurilor!), sunt ameninţaţi de obezitate etcetera.

Cum e turcul, şi pistolul, cum e întrebarea, şi răspunsul...

CUVINTELE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Cel ce se apropie de vechile texte, care încearcă să vadă - fie şi trecute prin mecanismul dereglat şi tulburător al traducerilor realizate peste timp, marcate, şi ele, de dificultatea reconstituirii unor limbi sau dialecte stinse - succesiunile de idei ale primelor opere scrise poate, pe bună dreptate, rămâne uimit de caracterul definit, integral realizat, aproape împietrit, al conceptelor folosite. Cuvintele ce se înşiruiesc în frazele cărţilor prin care umanitatea îşi face intrarea în istorie par să nu creeze nici un fel de probleme vechiului poet, profetului trăind şi exprimându-se la începutul civilizaţiilor filozofului antic, marelui mistic. Aşa stau lucrurile dacă sub privirile cititorului se află transcrierile şi traducerile papirusurilor egiptene, cele ale inscripţiilor de pe stele şi de pe ceramica bibliotecilor mesopotamiene, ale poemelor şi textelor sacre hinduse, sau ale poemelor homerice, ale nobilei şi fascinantei epopei **Ghilgameş**. Cu toate acestea, la un moment dat - în Antichitate - civilizaţia intră în criză: cuvintele îşi pierd stabilitatea. Utilizate fiind, în primă instantă, în funcţie de un set de semnificaţii ivite parcă din umbră, care se conservă chiar, şi apoi, brusc apare un nou mod al utilizării lor, marcat de valori semantice diferite, de noi posibilităţi expresive care, aproape totdeauna, contravin, se opun celor anterioare, iniţiale, care, şi acestea, sunt menţinute sau chiar continuă să prevaleze. Acesta este momentul celei mai rapide, mai înalte şi mai productive revoluţionări a umanului - este prima şi cea mai importantă, mai autentică revoluţie. Confucius, întrebat prin ce anume trebuie să înceapă reforma statului, răspunde: „prin restaurarea cuvintelor". În adevăr, Confucius este un gânditor profund şi distins - în enorma sa demnitate - dar aparţine integral primei perioade a elaborării limbajului dedicat cuprinderii potrivite şi complete, în sensul întinderii viziunii, a adevărului lumii - fie acesta chiar şi un adevăr sintetizat în structuri expresive fatal destinate să rezume realul.

Lao Tze, contemporanul lui Confucius, utilizează în secolul VI în Cr. o extrem de rafinată metodă a extinderii, deplasării şi restructurării semnificaţiei conceptelor („Tao pe care îl sesizezi nu este însuşi Tao" - „purtând un nume, Tao se află la originea universului; fără nume, el este mama tuturor fiinţelor" etc.). Forţa de inovaţie semantică, în „Tao te King" se dovedeşte aproape imposibil de egalat în întreaga evoluţie ulterioară a gândirii filozofice.

În secolul III în. Cr .- aşa se pare cel puţin - este redactată cartea **Ecclesiastul**, în forma sa canonică, textul original pretinzându-se a fi cu mult mai vechi şi fiind atribuit, prin tradiţie, regelui Solomon. **Proverbele** acestuia, precum **Ecclesiastul** fac dovada unei clare detaşări a gândirii reflexive de ideile vechi, referitoare la conţinutul conceptelor şi la sensul cuvintelor. Când în **Geneza** se spune că omul a fost făcut „după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu" nu ni se transmite nici măcar pentru o clipă ideea că noţiunile de asemănare, de facere, sau de chip ar putea fi gândite în mai multe moduri diferite. Comentariul la un astfel de fragment este un act ulterior, fără nici o relaţie cu principiul în temeiul căruia el a fost scris. Când, în **Decalog** ni se ordonă să nu jurăm strâmb, nu se lasă loc pentru nici un fel de discuţie cu privire la definirea jurământului sau a strâmbătăţii. În **Ecclesiastul** sau în **Proverbe**, aproape toate conceptele şi categoriile intelectului sau raţiunii se cer regândite. Atât în creaţia filozofică a Chinei antice, precum şi în aceea iudaică, din care se constituie corpul **Vechiului Testament**, criza şi reînnoirea conceptelor - implicit a cuvintelor - este una de factură corelativă, conceptul se încarcă de prea mult conţinut, cuvântul încorporează prea multă semnificaţie. Cuvintele explodează sub presiunea - şi divergenţa - sensurilor; nu există însă criterii care să ierarhizeze sensurile. Precum în pictura Extremului Orient în care, în aceeaşi imagine funcţionează nenumărate puncte de perspectivă, nici unul însă privilegiat, tot astfel conceptele taoiste pot propune referiri în egală măsură concrete sau abstracte, dimensiuni şi elaborări sintetice sau analitice, plurivalente sau unitare. Tao poate fi în acelaşi timp infinitul indeterminatul, invizibilul sau peisajul din faţa ferestrei noastre.

Adevărata revoluţie a conceptelor, în cursul căreia acestea şi cuvintele le însoţesc, au fost supuse analizei critice (deci dialecticii care priveşte strictul elementar de pe terenul cognitiv), aparţine însă gândirii clasice a Greciei. Vorbim despre centrul din care iradiază întreaga cultură şi civilizaţie a lumii ulterioare acelui moment de revelaţie; în ce a constat el? De ce este acela punctul de pornire al întregului miracol intelectual uman? Filozofia greacă este opera, într-un anumit sens colectivă, a unei civilizaţii preocupate - cel puţin prin marile ei spirite - de încercarea fundamentelor conceptelor, de destabilizarea cuvintelor pentru a li se verifica resursele ultime ale constanţei lor. Forţa care dezămorsează mişcarea istorică se află în critica întregii gândiri, a tuturor concluziilor, rezultatelor şi consecinţelor acesteia - o critică purtată însă până în orizontul cuvintelor. Începută încă prin Thales şi Pythagoras, ea devine o operă completă (şi baza întregii restructurări a civilizaţiei) prin Heraclit, Parmenide şi Zenon, Anaxagoras, Democrit şi Gorgias, prin Socrate şi Platon. Că în această critică se află principala contribuţie a culturii Greciei la evoluţia umanului, în aproape toate modalităţile imaginabile, se probează prin faptul că o dată ce principalul curent critic este epuizat, continuă să apară mari creaţii filozofice, precum acelea datorate lui Plotin sau Sfântului Augustin, însă inovarea bazelor culturale ale istoriei este deja împlinită şi, în multe din componentele sale, epuizată. În primul secol creştin, revoluţionarea conceptelor, a categoriilor gândirii poate fi regăsită în **Epistolele** Sfântului Pavel. Termenii conceptiilor morale, ai viziunilor creaţiei şi relaţiei imanenţă-transcendenţă sunt, în totalitatea lor, restructuraţi, reaşezaţi în conţinutul lor, pentru totdeauna.

Dictaturile au fost sterilizante cultural şi creativ pentru că au impus gândirii accepţiuni fixe ale cuvintelor şi conţinuturi inflexibil definite conceptelor. Rigiditatea structurii conceptuale a comunicării interumane, în regimurile totalitare, a fost chiar mai nocivă decât falsitatea ideilor impuse. Iluminismul, prin critica adresată conceptelor moralei şi dreptului, sau relativitatea, prin destabilizarea vechii categorii ale ştiinţelor naturii au reprezentat noi revoluţii fericit definitorii pentru umanitatea actuală. Stabilitatea necritică a conceptelor conduce la alterarea lor dezastruoasă, proces strălucit descris de Orwell în **1984**. Din păcate, nu comunismul - sau alte extremisme - au sclerozat şi deformat cuvintele; el doar a profitat, abil şi pervers, de toată deriva lor, fapt mult prea vizibil în toată civilizaţia (îndoielnică) a lumii de azi.

SUROGATE CULTURALE

de MARIUS TUPAN

Marea dramă în lumea VIP-urilor, plasate dincolo şi dincoace de zidurile gardienilor: „Luceafărul Huilei", alias Miron Cozma (Răcoare) şi-a epuizat combustiile interne (după ce a ars ca o lumânare în vreo nouăsprezece poezele!) şi a descoperit că lumina întunericului său, o oarecare guristă Niţu, nu mai e demnă de admiraţie şi preţuire. Astfel că a hotărît ruperea (definitivă) a relaţiilor amoroase: care şi aşa ar fi trebuit să se lege la vorbitor. Dar, inventivă cum e, televiziunea protevistă nu ni-l mai arată în prim-plan pe poetul (con)damnat - pesemne eroul carbonar nu mai suportă de la o vreme intruziunile reporterilor în viaţa sa penitenciară - ci preferă să o mediatizeze, preţ de mai multe minute, la o oră de maximă audienţă, adică în cadrul Ştirilor, pe nefericita victimă care, cu o dezinvoltură dezarmantă, recunoaşte că alesul vremelnic al inimii sale e în aşteptarea altei muze: mult mai frumoasă şi mai dezgheţată. În glacialitatea celulei, Miron Cozma are nevoie de mai multă căldură trupească şi spirituală. Sfâşietoare poveste de dragoste, multîncercate destine, care ar merita un film de lung metraj, ce ar putea stoarce multe lacrimi în Ferentari. Eventual, transmis şi pe postul *Acasă* (fratele mai mic sau mai mare al Pro-Tv-ului, încă nu ni s-a precizat!), dar e dificil să treacă de cerberul numit Mihaela Tatu, care pare să nu mai aibă casă şi masă, când mai tot timpul o găsim *Acasă* (Scuzaţi rima, dar spiritul lui Cozma pătrunde şi prin sârmă ghimpată, numai pentru a ne contamina). Despuiată la port şi la cuvânt, Mihaelita e într-o campanie de slăvire şi de proslăvire a sexului, ori de câte ori deschide gura, încât credem că ar putea transmite, în direct, multe parteneriate, să ştie tot spectatorul că-n registrul ei se trăieşte fără prejudecăţi, fără restricţii şi fără măsură: eventual, cu unele măsuri de protecţie, dacă partenerul are o biografie incertă şi o iresponsabilitate soră cu inconştienţa. Pledoariile ei proteviste dar, în special, pro domo, au ajuns, cu timpul, veritabile eseuri morale şi orale, cum numai între buzele Andreei Marin se mai pot obţine. Cu unele particularităţi, totuşi. Stilul băţos, băieţos şi bătăios (ca să gravităm în vecinătatea b. -ului bulevardier) al Mihaelei i se opune, în anumite circumstanţe, prestaţia edulcorată (dar cine nu-i dispus la dulcegării, când nu-i ameninţat de diabet!), caldă, câteodată chiar fierbinte, în consonanţă cu binecunoscutele linii erotice, care cresc audienţa fără prea multe eforturi manageriale. Şi, în aceste momente captivante, când Andreiuşca e în transă şi lacrimile surprizelor abundă, mai interesează pe cineva intrarea avioanelor în *Gemeni* şi a lui Ben Laden în grote? Nicidecum. Fiindcă un sex-simbol, cum e decretată Andreea Marin, în timpul funcţionării sale e puternică, liberă, pe soartă stăpână, inflexibilă în faţa unui Păunescu, de sorginte română (Ah, cu atâţia poeţi cosmoderaiaţi şi împăunaţi, nu poţi rămâne nici tu doar prozator!). Atunci ce să mai cerem televiziunilor noastre de stat în stat sau de stat în cumpănă să-şi orienteze programele după cerinţele unei naţii, care continuă să-şi proclame o democraţie răsărită? Doar suntem la Porţile Orientului, unde totul este luat aşa după cum ni se coace. Ce vom culege e deja o altă găluşcă! Pe care o putem confunda şi cu o prună. Vine cineva cu ideea să se reia emisiunea culturală a lui Nicolae Manolescu? Trebuie intimidat de îndată, să nu mai aspirăm la astfel de enormităţi. Persoane suspecte se lamentează că puţinele emisiuni de artă sunt plasate la ore mici, inacceptabile, cam după miezul nopţii. E treaba lor, nu reprezintă majoritatea, suverană în orice democraţie, fiindcă noi nu suntem tentaţi să obosim telespectatorii cu versurile Anei Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş sau Florin Iaru. La orele acceptabile, sânii Andreei Marin ne pot stimula vise plăcute, iar picioarele nefericitei Niţu (că pe ele s-a pus obiectivul camerei, nicidecum pe cap, ca să nu se ivească vreo surpriză!) sporesc energiile în lupta noastră cu prejudecăţile. Să ne fie limpede, când totul rămâne atât de tulbure: cine vrea artă autentică, transpusă şi-n casetele electromagnetice, n-are încotro şi-şi clăteşte privirile în surogate preţioase, fiindcă numai atunci poate descoperi atitudinile şi amplitudinile gardienilor noştri culturali. Atât de vigilenţi, că li se scurg cernelurile din armă. O fi aceea secretă? Un bob zăbavă: vom ajunge ce-am fost, niciodată mai mult!

O CARTE... BRÂNCUȘI, POET AL NE-SFÂRȘIRII

de FĂNUȘ BĂILEȘTEANU

După nu (mai) știu câte cărți și prefețe sau articole despre Eminescu (într-un an a publicat trei volume dedicate poetului național!), după o necesară și foarte interesantă **Istorie deschisă a literaturii române din Basarabia** (1996), după alte (nu mai știu câte) semnături pe câte o carte (cum ar fi, bunăoară, **Cumpănă cu două ciuturi**, volum de cronici și eseuri din anul 2000), iată că profesorul academician Mihai Cimpoi (născut în 3 septembrie 1942, în comuna Larga din județul Hotin), cu o hărnicie (știindu-i multiplele preocupări, și din Basarabia, și de aici, din România, pur și simplu legendară, semnează acum, în acest an aniversar, o fermecătoare „cărțulie" (pentru că are numai 120 de pagini!): **Brâncuși, poet al ne-sfârșirii**. Așadar, sfidând prejudecățile unor docți istorici literari (care, de pildă, nu-l considerau pe Panait Istrati „scriitor român", doar din motivul că a scris în... limba franceză!, deși nu era complet adevărat) sau care nu voiau „să îmbine artele și genurile (ăla ar fi „poet", ăla ar fi „scriitor", chiar dacă ar fi fost și una, și alta), Mihai Cimpoi depășește, cu intuiția, talentul și tenacitatea sa, toate prejudecățile și ne oferă, zic iar: „Iată!", un **Brâncuși-Poet**.

Precizez din „capu' locului" (cum zice olteanul) că exegetul nu se rezumă, nu se oprește adică doar la **Aforismele** (publicate fragmentar de Petre Pandrea, apoi, „integral", de Constantin Zărnescu (Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1980).

Este vorba, de-a dreptul, de *sculptura* lui Brâncuși văzută ca **Poezie** și în dialog cu mari poeți. Pentru a nu fi suspectat de „partizanat" sau de „idolatrie", fie-mi permis să reproduc aici câteva din capitolele cărții (care „vorbesc", ele însele, de la sine): **Arta esențelor**; **Brâncuși - poet al ne-sfârșirii** (Ființei); **Măiastra și zborurile poeziei moderne**; **Brâncuși și poeții români**: **Blaga și Brâncuși**; **Arghezi** (păstrez ordinea autorului) **și Brâncuși**; **Ion Barbu și Brâncuși**; **Bacovia** (?! -n.n.) **și Brâncuși**; **Eminescu, Brâncuși și ideea ne-sfârșirii**. Remarcabil și mult informativ (că nu cunoaștem acest aspect) este sub-capitolul **Brâncuși și Basarabia** (pp. 73-77), unde apare, cu o excepțională splendoare, Milița Petrașcu, discipola și adoratoarea marelui sculptor, ea însăși mare urmașă a lui. Ideația cărții este, așadar, pe cât de inedită, pe atât de densă și expresivă, încât e greu de rezumat în câteva pagini. Încerc doar două-trei supoziții. Dacă am îndoieli că, la Bacovia, ar fi un „brâncușianism inversat" (p. 63 - atunci totul se poate inversa, chiar împușca - nu-i așa?), am însă certitudinea că, prin „ovalul brâncușian" (din poezia **Grup**), și prin „nevinovatul nou ou" („dogmatic"), „Barbu conferă poeziei un statut de autonomie, ca și Brâncuși artei sculpturale". Arghezi și Brâncuși, ca artiști, se împletesc indisolubil până a se ajunge la un „Brâncuși arghezianizat" și-aș adăuga eu - la un Arghezi... „brâncușinizat" (Neica Constantin din Hobița era mai mare doar cu patru ani ca Ion Theodorescu din Târgu Cărbunești - același județ, Gorj). De vreme ce „Esența artei este jocul" (axiomă a artei fiecăruia dintre cei doi artiști), era de la sine înțeles că cei doi mari truditori pe ogorul artei să se întâlnească. (Poate că trebuia ca autorul să acorde mai multe pagini acestei relații.)

După cum, în paragraful consacrat lui Blaga, putea fi făcută o comparație între „cocoșii apocaliptici" ai poetului-filosof și „Cocoșul" (oltenesc, de la Hurezu?) al lui Constantin Brâncuși.

Un capitol al cărții se numește **Brâncuși, filosoful**. Poate că pentru unii „filosofi" o fi prea mult, atâta timp cât autorul **Măiastrei** n-a comis decât câteva „aforisme" (adunate, ziceam, de alții). Dar, studiindu-se paginile (65-72) despre **Eminescu, Brâncuși și ideea ne-sfârșirii** se va vedea la ce altitudini ideatice se ridica omul care... „da cu barda!" Un capitol central al cărții se numește **Măiastra și zborurile poeziei moderne** (p. 39-54) și el este admirabil ilustrat în partea finală a volumului, de câteva poeme semnate de Rainer Maria Rilke, Paul Celan, Hector P. Agosti (Argentina), Carl Sandburg, Alain Bosquet, James Joyce, Ezra Pound, Lucian Blaga, Grigore Vieru.

Quod erat demonstrandum.

Cum încheie Postfața sa Victor Crăciun, pot zice și eu că: „Prin Mihai Cimpoi, brâncușiologia capătă nu încă o cercetare, ci acea *viziune* (s.n.) necesară perspectivei înțelegerii sculpturii sale la acest început de mileniu care va deveni biruitor pentru Brâncuși" (p. 96). Pe cât de mică (120 de pagini), pe cât de repede a fost scrisă (eu, știind anumite faze ale documentării autorului, cred că nu în mai mult de trei luni de zile), pe cât de profundă și cuprinzătoare este (are și un util Indice de nume, precum și binevenitele rezumate în limbile franceză, engleză, germană, rusă, spaniolă!), această carte este, poate „documentul" fundamental al „Anului Brâncuși". Păcat că autorul, grăbindu-se, l-a uitat tocmai pe prietenul și colegul său academician Marin Sorescu, poetul și criticul-eseist care, în stil noicean în volumul **Starea de destin** (Editura Junimea, Iași, 1976) - deci la Centenarul nașterii sculptorului - afirma că Brâncuși „ne indică Nordul", ca busola.

DIN PERSPECTIVA POST-REALISMULUI CRITIC

de SIMION BĂRBULESCU

Afirmat - în contextul generației optzeciste -, în primul rând ca *poet*, Ion Beldeanu a năzuit să devină *scriitor complet*, compunând în afară de versuri și proză sau publicistică, încununându-și prestația literară cu un *roman*, axat pe tema mai puțin dezbătută a vieții cazone (e vorba de **Glontele de cucută**, apărut - chiar în acest an - la Editura Augusta, din Timișoara). Spre deosebire de cei ce l-au precedat în abordarea acestei teme (ne referim la Anton Bacalbașa, autor al celebrului **Moș Teacă** și la Mihail Sadoveanu, cu **Amintirile căprarului Gheorghiță**), Ion Beldeanu își concepe „romanul" ca evocare a celor peste douăzeci și cinci de luni în care personajul narator (soldatul și mai apoi caporalul Dinu Bela) își efectuează stagiul militar. Acesta își notează în niște caiete de memorii (de fapt un jurnal) în spiritul unui realism-critic de surprindere a evenimentelor veridice și tipice, caracteristice pentru cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea, când se petrece acțiunea romanului. Cele mai multe din aceste întâmplări nu se deosebesc decât prin modalitatea relatării (a evocării) de cele anterioare la care ne-am referit mai sus...

Chiar raportat la romanul unui tânăr debutant, apărut cu doi ani mai înainte (e vorba de **Sergent în legiunea stricnină** - titlu ironic! - al lui Adrian Gheorghe, premiat de către Editura Cartea Românească), romanul lui Ion Beldeanu nu se deosebește în evocare decât prin *denunțarea carențelor tipice ale vieții cazone* din perspectiva redactării pe viu a unui jurnal, în care faptele se derulează cu respectarea strictă a cronologiei... Atât unul, cât și celălalt se dovedesc însă neîntrecuți în arta de a întruchipa *o cronică veridică și autentică de sugerare a stereotipiei spiritului cazon* - același acum, ca de altfel și în cărțile anterioare semnate de către Anton Bacalbașa sau Mihail Sadoveanu.

Romanul lui Ion Beldeanu este structurat pe capitole, fiecare abordând un alt aspect esențial al derulării cronologice a evenimentelor trăite de către soldatul și mai apoi caporalul Dinu Bela, în cazarma de la Iași și mai apoi prin alte localități din țară (Tătarca, Sinaia, Bărăgan, Craiova sau Caracal). O atenție deosebită e acordată limbajului personajului (cu precădere instructori). De pildă: „Nu te beli la mine, lua-te-ar mama dracului" - urla unul gras, și scurt, și cu port-hartul până la genunchi" (p. 25). Accentul cade pe realizarea unei imagini de transformare a salahoriei instrucției în coșmar, din care naratorul nu știe cum să mai iasă altcumva decât prin eschiva unui jurnal (caiet de memorii) în care sunt consemnate fapte și întâmplări memorabile prin absurdul pe care-l degajă, precum și „umilința, mizeria, infatuarea și prostia șefilor, cinismul și micimanilor etc." (p. 80) - cu toții cultivând „iluzia absurdă a războiului, poate cea mai nebună invenție a omului" (p. 63).

Semnificativă mi se pare intersectarea întâmplărilor cazone cu întâmplări trăite înainte de către personajul narator, din timpul anilor de studiu - toate ca un protest împotriva înregimentării individului și care - pentru moment - îl îndepărtează și ne îndepărtează de „obsedantul răpăit de cizme... de alarmele epuizante... de strigăte și comenzi răstite, de sufletul nesuferit de goarnă și toate celelalte" (p. 191). În **epilogul** care încheie acțiunea incitantă a cărții, personajul narator justifică toată această etapă de infern din viața sa prin aceea că ea a fost o propedeutică a speranței; „Acum pot afirma - spune naratorul - un adevăr fundamental: dacă au reușit să mă tăvălească prin toate noroaiele privațiunilor, umilinței și brutalizării (fără deosebire de sau poate tocmai de aceea), n-au reușit să ucidă în mine speranța, încrederea că într-o zi calvarul în care nimerism va lua sfârșit" (p. 194).

Din **postfața** semnată de către Adrian Dinu Rachieru reținem ideea că „scriitura crudă (nudă) nu exclude nostalgia aburoasă, tonul elegiac, invitându-se dincolo de zidurile cazarmei (a se vedea visătoria cu Eldòra)".

Prin **Glontele de cucută**, Ion Beldeanu face un salt și în domeniul prozei post-realiste pe care o ilustrează la un nivel deosebit de cel al antecesorilor...

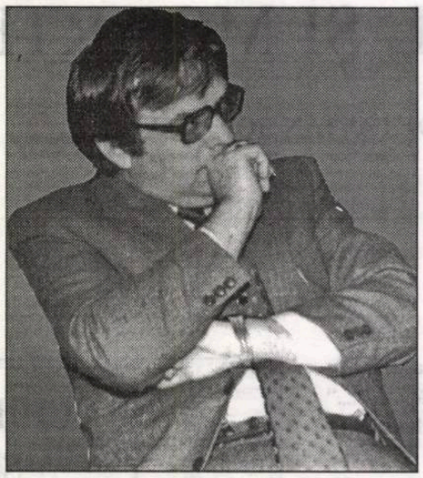
POETUL ŞI MOARTEA

de OCTAVIAN SOVIANY

Neliniştile thanatice se insinuau încă de timpuriu în poemele lui Florin Muscalu; astfel, în volumul său de debut, **Ţara bătrânului fotograf**, cu acea "pasiune a arătării" caracteristică sensibilităţii baroce, poetul transformă moartea într-un fastidios spectacol coregrafic, pe parcursul căruia excesul de lumină şi de culoare avea rolul de a compensa o acută conştiinţă a fragilităţii: "Dansatoarea vai cum va veni/ Să valseze tristă în neştire,/ Până când în plete-şi va-ngropa, Cearcănul pantofului cu toc subţire.// Ca un semn de noapte stins în ochi/ O să plângă-un papagal fără culoare/ Trei romanţe de provincie albastră/ Pe-un pantof superb de dansatoare.// Pentru ea vom râde astă seară,/ Semne neştiute-or umple zarea,/ Vom purta în loc de cap o stea pe umeri/ Să nu ne cunoască dansatoarea". Daca timbrul particular al acestor poetizări constă într-o anume *morbidezza* savant modulată de mişcarea legănată a cantilenei, în cărţile sale mai recente de poezie autorul va opta pentru poemul oracular, oarecum pe linia lui Mihai Ursachi, unde aspiraţia spre metafizic coexistă cu sentimentul precarităţii existenţiale. Acum poetul compune parabole care surprind, într-un limbaj pythic, misterul "chipului şi asemănării" ce exprimă relaţia dintre uman şi divin: "-Doamne, zise omul, fă-mă fericit,/ după chipul şi asemănarea Ta...// -Te-am făcut, spuse Dumnezeu..../ - Aceasta este fericirea, Doamne?/ Da, aceasta. Mai mult, nici eu nu cunosc.../ De atunci, pe pământ, au rămas Chipul şi Asemănarea;/ Mai mult, nici eu nu cunosc..." (**Chipul şi asemănarea**). Sau orchestrează vaste panorame eschatologice, bântuite de prezenţa cavalerilor apocaliptici, care reprezintă "puneri în scenă" pline de fast ale morţii, a căror recuzită ţine de aceeaşi conştiinţă barocă a teatralităţii şi teatralizării: "Sfanta, tânăra, Ciuma a venit pe pământ/ Cu Moartea: o liguriţă plină de frupt./ Era aceea ce lipsea Acolo;/ O linguriţă de argint, Aerul ei mortuar.../ Au sosit medicii, filosofii, poeţii./ Doar unul singur a strigat,/ Ca un animal al Duminicii,/ Lovit de beatitudine:/ Aceasta e Ciuma. El, răguşit. El îndepărtat./ Sfântă, acum, tânăra, Ciumă./ O linguriţă de argint Aerul Ei;/ Moartea, o linguriţă plină de frupt auriu/ Ce leagă veacurile..." (**O linguriţă de argint, plină de frupt**). Poezia se naşte aici din capacitatea autorului de a-şi insolita viziunile prin inserţia unor detalii selectate dupa logica visului, iar "dioramele" sale se întemeiează, întocmai ca la poeţii onirici (cu care Florin Muscalu are certe afinităţi) pe o tehnică a "configuraţiilor", în timp ce permanenta tendinţă de transformare a actului poetic într-un spectacol cu măşti, în care evoluează personaje pline de stranietate, îşi are originea în Emil Botta: "Hanna e probabil Ana,/ Cea care curăţă zăpada din faţă/ Curţii veacurilor. Ea are nasturi noi rupţi-rupţi/ De la rochia de nuntă pe care încă o/ Mai poartă acum, la curăţatul zăpezii./ A fost iubită brusc de Husarul veacului./ - Ce faci Hanna, cureţi zăpada?/ -Nu, domnule, dau veacul afară din Curţile Vremii.../ - Dar Husarul?/ - Husarul vine. El a venit. El aduce mereu zăpada veacurilor,/ De aceea muncesc singură,/ În această zi de duminică la curăţatul zapezii,/ În tristă Husaria, cu Hanna, Ana zăpezilor..." (**Hanna sau curăţatul zăpezii în Husaria**). Modernitatea acestor poeme rezultă nu numai din aerul lor convenţional, afişat cu ostentaţie, ci mai cu seamă dintr-o conştiinţă a textului ca atare, ducând la anularea liniei de demarcaţie între lumea obiectelor şi lumea semnelor scrise. Acum Dumnezeu dobândeşte identitatea scriptorului divin, iar Creaţiunea se converteşte într-o emisie perpetuă de „hieroglige", de semne opacificate al căror sens a devenit inaccesibil pentru subiectul uman copleşit de "răul istoriei": "Cum era o mare eroare în toate/ Lucrurile Lumii, nimeni nu a a mai venit Atunci.../ Fiecare şi-a trimis apoi cârdurile de păsări,/ După ce s-au înţeles./ Scriind pe cer ceea ce aveau de spus./ Ca o umbră de doliu.../ Li s-a spus că nu vor mai muri,/ Li s-a spus că cei morţi vor învia,/ Li s-a spus că timpul, din acea clipă,/ Va fi al lor.../ Şi, iată, se poate citi. Păsările zboară însă/ Foarte repede în hieroglifele trimise de Dumnezeu nouă.../ De atunci stau şi de atunci stăm neliniştiţi./ Ele zboară din ce în ce mai repede cu trecerea anilor,/ Şi nu se mai poate desluşi nimic..." (**Hieroglifele lui Dumnezeu**). Textul divin posedă însă (şi începând de aici poezia lui Florin Muscalu capăta o câtime din energiile tenebroase ale apocalipticului) aceeaşi forţă nimicitoare pe care o are şi scrierea omenească, iar viziunile sale nu întârzie să proiecteze imaginea unui Dumnezeu care îşi anihilează propria Creaţiune prin actul distructiv al inscripţionării, prin care se manifestă faimoasa "pulsiune de moarte": "Carl Sandburg cel ce a inventat/ Iarba veacurilor, ca a Fiarelor Lumii, a găsit de cuviinţă/ Să renunţe la viaţă în favoarea Clorofilei.../ Acum, eu văd totul cu alţi ochi. La mijloc/ Este problema pânzelor de păianjen./ Când va cădea din cer Calea Lactee,/ O imensă pânză de păianjen se va răsturna peste noi./ Ce vom face atunci?" (**Problema pânzelor de păianjen**). Pânza de păianjen constituie aici o figurare a textului. divin, e scriitura care se substituie lumii o dată cu năruirea "realiilor", dar stingerea poartă în sine (în conformitate cu mitologia paradoxală a apocalipticului) promisiunile unui nou început, iar eschatonul constituie în poemele lui Florin Muscalu (asemenea potopurilor rimbaldiene) o

revitalizare a lumii, scriitura divină desfăşurându-se astfel după scenariul ritualurilor de regenerare: "La sfârşitul ascuns al Cerului şi al pământului",/ Pe când lumea se închina/ Şi Apusul e Apus, iar Răsăritul e Răsărit,/ Soarele ţine inteligenţa acestei cunoaşteri/ în sfânt echilibru,/ A venit Moartea acasă, pe pământ,/ Vrând să renunţe, şi chiar renunţând/ La tot şi la toate.../ - Dacă mă veţi ierta, voi învia/ Morţii, spunându-le şi închinându-mă lor,/ Că am greşit!/ Atunci, din mantaua Morţii/ A ieşit o altă lume.../ Despre noi, cei ce am fost morţi,/ Sau am murit, sau încă vom mai muri,/ Nu se mai ştie astăzi nimic.../ Doamne, cine-i femeia aceasta, frumoasă,/ Îmbrăcata mereu într-o manta?" (**Din mantaua Morţii**). Neliniştile thanatice sunt, în felul acesta, neutralizate, iar poetizarea capătă dimensiunile unui act de exorcizare. Autorul nutrind convingerea că poemul reprezintă un „cântec împotriva morţii", iar conştiinţa precarităţii existenţiale fiind dublată acum de orgoliul faustic al creatorului. De aici nobleţea discursului lui Florin Muscalu, poet croit din substanţa marilor visători, care ar merita mai multă preţuire decât i s-a arătat până acum. Îngerii să-l odihnească!

george virgil stoenescu



Rondel pentru Kong Ju-Zi

Tot Alexandrei

Îmi vorbeai mereu despre polul opus
Despre Confucius din ceaşca de ceai
În noblețea cerului de la Chitai
Mă năşteam într-un melancolic apus.

Pe calea de mijloc respiram supus
Între Marele şi Micul Unu, vai!
Îmi vorbeai mereu despre polul opus
Despre Confucius din ceaşca de ceai.

Dar soarele era la amiază sus
Când ziua-noaptea m-a cuprins în alai
Tăcerea e poate un altfel de grai
Pretutindeni e centrul unde nespus
Îmi vorbeai mereu despre polul opus...

Rondel pe o stampă

Pe un cal alb care nu era un cal
Printre dragoni arzând pe-o gură de rai
Te visam iubito cu părul bălai
După semnul de apă şi de metal.

Şi dus de al gândurilor aprig val
Aleasă prințesă erai în Chitai
Pe un cal alb care nu era un cal
Printre dragoni arzând pe-o gură de rai.

Din nou grațioasă întinzi un pocal
Să bem nemurirea desprinsă de trai
În zare pagoda e-al chinului strai
Te-mbracă zidirea - oglindă şi Graal
Pe un cal alb care nu era un cal...

Rondel cu Jeanne Duval

Întotdeauna lui Mircea Ciobanu

Metresa lui Baudelaire era mulatră
Mereu întunecata Madam Duval
La piele tuciurie, carnea piatră
Şi crupa maiestoasă a unui cal.

Să fi fost oare floarea dintr-o şatră
Deschisă în ceasul serii virginal?
Metresa lui Baudelaire era mulatră
Mereu întunecata Madam Duval.

Din poezie umbra ei mă latră
Sub semnul Capricornului viu pumnal
Minunea spatelui arzând în vatră
În două sfere împărțite egal
Metresa lui Baudelaire era mulatră...

Rondelul libertății (I)

Tot lui Nicolae Breban

În toate e-o pedeapsă şi-o răsplată
Când Dumnezeu ne plouă cu minuni
Şi viața de-i săracă sau bogată
La capăt tot cu moartea o aduni.

Splendorile şi slava câteodată
Se ispăşesc la casa de nebuni
În toate e-o pedeapsă şi-o răsplată
Când Dumnezeu ne plouă cu minuni.

Şi doar iubirea cea adevărată
Ne apără fâcându-ne mai buni
Cu binele şi răul în cununi
Sub steaua liniştită şi curată
În toate e-o pedeapsă şi-o răsplată.

Rondelul libertății (II)

Mereu lui Nicolae Breban

Îmi vorbeai despre neființă, dragul meu
Sau poate era vorba de diavol chiar?
Adevărați maeştri rupți din Dumnezeu
Mereu pierduți, mereu primiți ca un dar.

Nebun străbăteai al ideilor muzeu
Nepăsător visai ca un zeu solar
Îmi vorbeai despre neființă, dragul meu
Sau poate era vorba de diavol chiar?

Vorbe, vorbe, vorbe-n al morții vag careu
Mulțimi inerte prinse-n verb unghiular
Cu patima puterii iar la apogeu
Minciună vie plimbată solitar
Îmi vorbeai despre neființă, dragul meu ...

Rondel final

Ce cauți iubito în această viață
Ce cauți iubito în această moarte?
Îmi numeri tainic ridurile pe față
Şi stelele ce ne luminează-n soarte.

Prea multă iubire mereu ne răsfață
Prea multă durere veşnic ne desparte
Ce cauți iubito în această viață
Ce cauți iubito în această moarte?

Treceam singuri prin oglinda fortăreață
Prinşi halucinant de-ale iadului toarte
Când ninge-n ceruri cu-a Domnului mătreață
Pe şapte Iulie albastru departe
Ce cauți iubito în această viață?

IDENTIFICĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

Nu mi-am propus, în articolul precedent, să fac o dare de seamă asupra desfăşurării Întâlnirii de la Neptun de la sfârşitul lui septembrie anul curent; nu cred că asta ar fi exact treaba mea, deşi am urmărit lucrările aproape în întregul lor. Dar, într-o anumită formă, această sesiune înseamnă cel puţin o adunare scriitoricească, cea mai cuprinzătoare şi mai variată, de la alegeri încoace. Vreau să transcriu unele observaţii care nu fac decât să le întărească pe precedentele, şi acelea foarte semnficative. Manifestările orale, ca să nu le numesc oratorice, ale celor care se definesc prin scris nu sunt chiar lipsite de importanţă, chiar şi pentru că reprezintă contrapartea unei activităţi duse prea în tăcere. Un scriitor desfăşoară o profesiune prin excelenţă implozivă, spre deosebire de actor, omul reprezentaţiei şi al verificării permanente, directe, prin aplauze sau chiar urale de admiraţie. Senzaţia unei explozii (de felurite grade de intensitate) nu mă părăseşte în cazul oricărei adunări de oameni ai condeiului, fie ea mult mai restrânsă.

Or, nici Întrunirea de la Neptun nu a făcut excepţie, în ciuda programului ei foarte paşnic, pe care eu l-am enunţat încă o dată în primul ceas al „manifestărilor". (Dar mi-o luase înainte N. Breban care găsise prilej de răfuială cu mai mulţi distinşi intelectuali, pomeniţi nu în calitate de scriitori şi nu în legătură cu tema discuţiilor noastre, ci cu alte chestii pe cât de iritante pe atât de îndepărtate: A. Pleşu, G. Liiceanu, Gabriela Adameşteanu etc.) Contactele celor circa două sute de scriitori veniţi din diferite ţări, dar şi dintre fruntariile naţionale, situaţiile imprevizibile, experienţa lor anterioară, în covârşitoarea majoritate a cazurilor dobândită în comunism, când Uniunea Scriitorilor era totuşi altceva decât acum, perspectivele lor diferite, în care punctul de tangenţă este scrisul în limba română sunt de menţionat. Dar ce diferenţă între cineva care continuă să scrie în româneşte în Israel şi altul care o face la Chişinău!... Dar scriitorul român de la Paris, care este, uneori, bilingv (folosind aşadar şi alt idiom în expresia lui literară), el considerându-se un mădular al aceleiaşi patrii cu capitala la Bucureşti, pe terenul căreia are a se confrunta, verifica, eventual şi a culege singurii lauri la care are dreptul să aspire! Pentru cei mai mulţi, mai ales pentru cei care au plecat din ţară înainte de căderea comunismului, Uniunea este, dacă nu o mamă bună şi ocrotitoare, un punct de raliere. Alţii nesocotesc invitaţiile, îi pun la îndoială bunele intenţii, ori îşi dau pe faţă disprețul, căci nu puţini sunt cei care, ajunşi la o anumită vârstă şi într-o anume situaţie, se simt incomodaţi de stilul camaraderesc, egalitar, ba chiar de câte o insolenţă venită de la cine ştie ce „coleg" admis numai în teorie.

Este drept că, printre cele mai dezagreabile momente ale sesiunii actuale, dar şi ale altora, au fost cele în care diferiţi vorbitori au văzut în adunarea noastră un prilej de confruntare nu de apropiere şi de înţelegere. După care, firește, oricare participant avea dreptul să-şi facă propria idee şi să se ducă acasă cu ea, eventual să o înscrie în ecuaţia proprie. (E probabil aici vorba şi de un reflex al vieţii literare în comunism, când „şedinţa" era prilej de defulare, locul în care diverşi nemulţumiţi îşi închipuiau că realizează ceva prin faptul că-şi spun şi ei cuvântul, de fapt, păsul. Acuma însă, libertatea presei, ocaziile nenumărate, putinţa de a reclama şi de a replica au făcut ca vocile unora, intonând arii în stil vechi, să pară cel puţin inoportune.) S-a cerut de aceea discutarea pe teme mai bine precizate, anunţate dinainte, cu oratori pregătiţi în vederea unei discuţii pe arie limitată şi eu cred că trebuie să se ţină seama de această propunere, evitându-se astfel lăbărţarea şi divagaţia.

... Căci eu, de pildă, nu pot înţelege rostul comunicării prime a lui S. Damian, care a citit o recenzie mai veche a sa despre un roman de Gh. Cuşnarencu şi despre unele proze ale lui Mircea Cărtărescu pe care şi-o mai debitase o dată, la Sinaia, la întrunirea de acolo pe tema romanului, de acum vreun an. Ca să nu mai vorbesc de acea revărsare peste măsură, depăşind mult limita prescrisă de timp a oricărei intervenţii de către Marin Mincu, descoperitorul lui *perpetuum mobile* în vorbire, ceea ce, desigur, într-o mai bună organizare a discuţiilor nu s-ar fi întâmplat. Practic vorbind, fiecare a vorbit despre ce-l arde sau măcar preocupă şi adevăratele întâlniri ar fi de căutat în foaiere, în pauze, la bufet. Ceea ce nu e totuşi de disprețuit.

Se pot face şi în acele împrejurări unele observaţii şi trage unele învăţăminte. Pot oferi cel puţin una: cred că fraza cea mai frecventă pe care am auzit-o, în cele patru zile ale mele de prezenţă, a fost:

- Cine e ăsta?

Am fost eu însumi întrebat de multe ori şi am pus-o la rându-mi de încă mai multe ori. E ceva absolut firesc, deoarece atâta mulţime, risipită pe tot rotundul globului, nu formează decât în principiu o familie. Iar dacă se afla că pe insul din faţă îl cheamă Cutare, asta nu însemna o identificare reală. Povestea începe de-abia atunci.

Îmi povestea un scriitor, astăzi dispărut, unul dintre favoriţii regimului comunist din chiar ceasul instaurării sale la noi în ţară, că prima adunare a ceea ce va deveni ulterior Uniunea Scriitorilor număra 37 de persoane, care se întruneau în sala unei cantine sau la un restaurant. Acuma Uniunea prenumără de vreo cincizeci de ori mai mulţi membri. Cine să-i cunoască pe toţi şi cum să se ştie fiecare între ei? Statutul profesional s-a schimbat, nu mai vorbesc de situaţia socială, chiar dacă luăm în calcul ce era acum un deceniu şi jumătate, în preziua Eliberării, cu toată obstrucţia şi opreliştile autorităţilor. Eu, care m-am socotit totdeauna un intrus în vechea Uniune (ceea ce nu m-a împiedicat să îndeplinesc cât mai strict obligaţiile curat profesionale), mi-am privit colegii, despre care ştiam cum se uită la mine, cu o optică aparte, care dezvăluia nu teama, ci nesiguranţa pentru statutul nostru profesional, singurul care intra în raza mea de interes. Cine este scriitor merită chiar numele de scriitor? Unii dintre ei îşi merită titlul pentru că doar sunt membri ai Uniunii, iar alţii fac parte din această asociaţie profesională pentru că sunt scriitori.

Mergând însă mai departe, te poţi întreba: ce se întâmplă cu cei care sunt medici, ori sunt în primul rând medici, continuând a-şi practica meseria, de cei care şi-au abandonat-o, fie că sunt ingineri, contabili, arhitecţi sau mai ştiu eu ce, militari, actori sau chiar gospodine? Alexandru Lungu, poetul de îndelungată, strălucită şi neîntreruptă activitate poetică (a debutat după câte ştiu în timpul ultimului Război Mondial) nu cred că s-ar simţi jignit dacă i te-ai adresa cu o formulă care să traducă titlul său de discipol al lui Hipocrate. Dar alţii?

Dar dacă mergem şi mai departe, cred că trebuie să întâmpinăm încă o situaţie ciudată, având ca temei aceeaşi nesiguranţă: un scriitor îşi schimbă prin scris identitatea, dar şi statutul existenţial. Un scriitor există în funcţie de cuantumul valoric. Şi, atunci, putem întâlni şi simili-existenţe, nulităţi peste tot prezente, inşi cu statut existenţial nedeterminabil, uneori nu doar din vina lor, ci şi al hazardului. Întrebarea: Cine e ăsta? se poate referi nu la aflarea unui nume, ci la stabilirea unui loc pe o scară de valori. Prezenţa fizică a vreunui scriitor într-o sală în care se adună şi „alţii" sau cea pur nominală într-un registru, pe o pagină oarecare numerotată, nu înseamnă mare lucru. Totul se află într-o relativitate greu de risipit, cu o prea mare sumă de variabile, uneori surprinzătoare în timp.

În copilăria lor cei trei camarazi de şcoală din Fălticeni (M. Sadoveanu, Ion Dragoslav şi E. Lovinescu) se jucau împreună, deosebiţi desigur, dar după alte criterii decât insul lor literar. Înainte de a ajunge la majorat, primii doi făcuseră paşi hotărîţi în literatură; ultimul i-a urmat după nu mult timp, dar cursa lor s-a sfârşit foarte târziu, o dată cu moartea. Oricum, până atunci erau toţi trei „scriitori". Arghezi a debutat într-o confruntare cu un poet incipient, coleg de clasă, numit Barzon; ulterior a fost recunoscut de Al. Macedonski, după mai multe mostre de talent, probabil în comparaţie cu tinerii relativi care-i frecventau cenaclul. Când, abia după război, el a început să se afirme pe un spaţiu literar mai larg, a ajuns într-o clipă să fie comparat cu... Eminescu. Mai târziu, situaţia lui a variat în funcţie de alţi poeţi mai tineri, a căror recunoaştere valorică s-a făcut şi împotriva sa. În fine, în momentele cele mai triste ale lungii sale cariere, el a ajuns să fie lăudat, consolidându-i-se gloria, în comparaţie cu Mihai Beniuc. Rămâne însă o întrebare: pe cine considera Arghezi scriitor, dincolo de unele declaraţii generoase de solidaritate de breslaş al scrisului? Încă mai nesigur e răspunsul la întrebarea: pe cine socotea Sadoveanu scriitor?

Revenind pe un plan mai terestru şi mai contemporan, să mărturisesc faptul că după mai bine de trei decenii de „viaţă literară", venind la ultimul congres ţinut la Facultatea de Drept, am trecut printr-o mare de necunoscuţi, în curte, pe trepte, în hol şi abia când a fost să-mi iau „mandatul" am identificat cu bucurie o figură cunoscută: amicul H. Zalis.

Aşa stând lucrurile cu privire la identitatea scriitorilor, e uşor să-ţi explici numeroasele confuzii, deşi sunt convins că nimeni nu va greşi vreodată nefiind în stare să facă deosebirea dintre S. Damian şi Marin Mincu.

L7

constantin stan:

GERDA

Orice poveste este povestea unei dispariţii care, de fapt, nu vrea să dispară. Nu ştiai. Aşa că aveai să-i spui „la revedere" cu aceeaşi voce domoală, de copil binecrescut sau lipsit de voinţă. Va lipsi multă vreme înghiţită de acea nesiguranţă, lipsă de consistenţă a amintirilor, deşi orice gest de tandreţe ţi se părea cunoscut, orice figură albită de o suferinţă intensă şi de durată, cu ochii mari, adumbriţi, deschişi cu uimire către lumea din afara lor aveau să-ţi pară repetarea unor gesturi şi imagini pe care le mai întâlneşeşi cândva, demult, tulburătoare poate tocmai din pricina acestei imense stepe a memoriei şi existenţei noastre. Ca o permanentă căutare a ceva ce trebuie c-a existat şi trebuie să mai existe şi acum. Până-n momentul în care-ţi dai seama că nimic nu se mai poate întoarce, că imaginea aceea, că sonoritatea cuvântului aceluia - tu îl auzi distinct şi cu toate inflexiunile, dar nu-l poţi reproduce cu voce tare -, au pierit pentru totdeauna.

Aşa cum, câteodată, visurile tale sunt de-o limpezime suspectă, reproducând nu numai chipurile, ci şi căldura blândă a unei zile, senzaţiile olfactive, murmurul din preajma ta, cuvintele şi atingerea lor molcomitoare şi te trezeşti cu ochii în lumina fumurie a geamului şi dintr-odată nimic nu mai e. Sau, şi mai straniu - şi în somn te simţi disperat, chiar eşti disperat - o ceaţă alburie învăluie imaginea, ţi-o depărtează, ţi-o transformă în altceva, vrând parcă să-ţi spună că nici măcar nu ai puterea sau permisiunea de a vedea, luându-ţi dreptul chiar şi la o iluzie.

Când nimic nu mai e - şi timpul se învredniceşte în a ni le lua pe toate - cuvintele au puterea unui drog.

Tu însuţi te repezi asupra lor şi cauţi să te scufunzi adânc în iluzia pe care ţi-o întreţin, inventând, inventându-te, aşa cum încerci să faci acum căutând imaginea pensiunii despre care Elena nu ştia aproape nimic. Şi tot cam pe atunci ţi-ai dat şi tu seama că ştii foarte puţine despre ea: reuşiseşi să o plasezi în spaţiu, să-i dai un nume - şi el incert -, şi să aşezi un geam protector între tine şi lumea dinlăuntrul ei. Între nişte imagini disparate, pensiunea se încăpăţânează să-şi păstreze fiinţa, mai vie acum, poate doar ceva mai animată prin apariţia câtorva figuri distincte în masa informă a actului de a lua masa, figuri totuşi şterse, dar din care una părea să se detaşeze în învingător al cuvintelor: domnul Teofil. Care nici el nu s-a lăsat aşa de uşor adus în imaginile ferme ale pensiunii, printre amintirile tale, printre cuvintele încercate pentru el. Te concentraseşi asupra lui încât şi pe tatăl tău îl pierduseşi din vedere (dar, de fapt, era prea explicabil acest fapt pentru vârsta aceea: părinţii ne scapă printre degete şi tinereţea lor este, pentru noi, ceva la fel de misterios ca şi vârsta necunoscută a primelor bâjbâiri în lume.) Din momentul în care i-am găsit un nume, domnul Teofil a căpătat consistenţă.

Gerda m-a primit mustrătoare, iar Elena s-a arătat surprinsă de cât de bine cunoscut sunt în spelunca aia ("Ce mai e şi cu spelunca asta?" a zis). I-am spus simplu că eu şi tata suntem clienţi vechi la madam Gerda şi ea a făcut ochi mari, aşteptând poate o explicaţie. Eu m-am simţit ca şi cum m-ar fi aflat gol, dar nu de haine, gândind că niciodată lucrurile nu trebuie amestecate. Fără îndoială, doamna Gerda - şi ea cu ochii mici, şi ea aşteptând poate să fie introdusă în afacerile de familie - ar fi trebuit să rămână acolo, în vremea în care a lua masa la "madam Gerda" era acelaşi ritual zilnic în care conta mai puţin ce-aveam în farfurie şi mult mai mult privirea blândă, uşor obosită a tatălui, şi mâna catifelată, atingerea duioasă a Caterinei. Elena nu avea ce să caute în acele vremi deşi mai mai târziu încercase să se înghesuie între noi doi, să se aşeze la masa de lângă geam şi să fie atentă la copilul slăbuţ, cu privirea aproape stinsă şi omul matur, grav, absent la ceea ce se întâmplă în jurul său.

Te interesa oare imaginea ei despre tine, o imagine pe care tu însuţi simţeai c-ai pierdut-o pe drum, de-a lungul copilăriei şi adolescenţei când, cel mai adesea cu un abonament, în uniformă de licean, un licean cuminte, exact ca un viitor om la locul său, cu ochelari la douăzeci şi, cu nevastă la aproape treizeci şi aşa mai departe - veneai aici şi cu vocea timidă dădeai bună ziua şi spuneai "un prânz"?

Doamna Gerda, am spus, ştiţi dumneavoastră ce să ne daţi, ne lăsăm pe mâinile dumneavoastră extraordinare, dar, mai înainte să fac precizarea că ea este Elena. Privirea Elenei m-a oprit la timp. După cum licărul, printre genele lungi, ochii mereu mijiţi ai bunei şi grasei doamna Gerda, mă făcuse brusc să fiu ironic cu Elena, să ţip în pensiune: ea este Elena Abrudeanu, soţia tatălui meu, care va să zică, mama mea, ce vă holbaţi aşa? Dacă vi-l mai amintiţi pe acel domn singuratic şi inabordabil care lua zilnic masa aici, cu un copil la fel de tăcut şi străin la ceea ce se întâmplă în jurul lui, ei bine, aflaţi că acel domn s-a însurat şi că ea, dânsa, nu-i aşa?, este acum doamna Elena Abrudeanu, adică mama acelui copil sfios şi ciudat în cumineţenia lui pe atunci şi mama acestui găligan ce-şi poartă blue-jeas-ii şi tricourile beat prin pensiunea voastră în virtutea dreptului câştigat în copilărie. Toate acestea chiar le aveam pe buze când Elena m-a fixat cu privirea într-un mod straniu, fix, dar numai pentru o fracţiune de secundă, ca şi cum ar fi reuşit să suspende în acea miime de secundă timpul în derularea lui. Deci, am zis, cu ce ne lăudăm astă seară, doamna Gerda? Iar Elena mi-a pus mâna pe umăr, şoptindu-mi: povesteşte-mi ceva;

De unde ştiu femeile că, în momentele de tensiune, de surescitare nervoasă, de frică, bărbaţii trebuie să povestească, să pună adică într-un fel de parabolă - căci ce altceva este o povestire decât o încifrare a ceea ce te frământă în acel moment, în chiar acea clipă ? - ce se petrece cu ei?

Doamna Gerda îşi reia felul neutru de a privi printre gene, stabilind acea distanţă dintre patron şi client şi surâde spunând ceva amabil. Nu comentează şi nu întreabă insinuant, nu cumva aţi făcut pozna de a vă căsători? Sau poate o uimeşte pur şi simplu diferenţa dintre Elena şi domnul Abrudeanu. Iar pentru a nu fi falsă tace.

Pensiunea este aşadar foarte puţin epică. Deşi avea tot ce-i trebuie pentru a deveni - aşa cum probabil aşteptaţi - un han al Ancuţei. Se deschidea spre naraţiune (descripţiunea clasică a interioarelor, buna cunoaştere a epocii prin vestimentaţie, o ureche fină, de microfon japonez, înregistrând limbajele diverselor personaje, se profila chiar un conflict - politic, social, psihologic - între lumea închisă a pensiunii, ca o recluziune voită, forţată, şi lumea avidă de schimbări dinafară) către ora prânzului, când uşa se auzea scârţâind (aburul discret al bucătăriei, mirosul abia mascat de petrol - dezinfectantul cel de toate zilele - aşa miroseau şi şcolile şi căminele culturale şi săruturile adolescenţilor în cinematografe şi sălile de clasă şi, deci, şi birturile curate) şi un prim client intra cu timiditatea celui care ştie că a venit prea devreme (dar cineva trebuie să fie primul în orice împrejurare). Dacă nu ştiţi cum îl cheamă, dacă nu aveţi imaginea lui, asta nu înseamnă că el nu există! Şi, totuşi, această imagine: cunoscându-i, ţi-i poţi închipui - le dai chip - pândindu-se cu coada ochiului, lunecând pe lângă ziduri, lenevind cu privirile pe aceeaşi pagină de mică publicitate a "României libere", întârziind în faţa debitului de tutun ori a chioşcului cu suc şi îngheţată pe băţ. Şi toate acestea pentru a nu fi bănuiţi că foamea îi împinge în pensiune. Încetul cu încetul, mesele se ocupă de către aceiaşi oameni, să ţi-i imaginezi pe toţi în vârstă? oricum, la vârsta ta toţi oamenii mari sunt bătrâni. În copilărie, nu există nuanţe de vârstă, ci numai copii şi bătrâni. Se vorbeşte puţin. Doar strictul necesar acţiunii de "a servi masa", iar mai târziu aveam să sesisez că, deşi aproape toţi se cunoşteau, nu toţi se salutau, că şi venirea şi aşezarea lor la mese erau într-o ordine căreia nu-i înţelegeai sensul, evidentă fiind numai dorinţa unora de a nu-şi încrucişa drumurile şi de a se privi faţă în faţă. Plecarea Catiei fusese pentru mine singurul element inedit în această monotonie de oră de amiază. Tot cam pe atunci aveam să rămân surprins privind pendula din vestibul: o piesă cu adevărat deosebită, cuprinzând aproape tot peretele în înălţime, bine ferecată în dulapul său, pe cadran cu litere mari, romane, dar, asta era mirarea, fără limbi. Bătăile sale se auzeau uneori în liniştea pensiunii. Clare, într-un ţăcănit constant de parcă cineva ar fi lovit cu un ciocan într-o tavă de argint.

Te gândeşti că fiecare om de acolo ar fi putut fi o poveste. Fiecare om al prânzului, fireşte, după cum şi el, prânzul, ar fi putut fi o poveste, o satiră socială, o parabolă, dacă nu ar fi vorba de un copil ce rememorează o sintagmă (sau ce Dumnezeu face?!)

Dar nimic nu mişcă în acest tablou cu natură moartă (coşuri de pâine, supiere, solniţe, tacâmuri) şi o alta aproape vie (bătrâni aşteptând). Ei bine, poate pentru că domnul Teofil sărea dintr-o poveste în alta, ocupând mereu alt loc, sucindu-se de colo-colo spre enervarea celorlalţi şi pentru că apărea şi seara, va îndrăzni el să mai încalce şi o altă lege a pensiunii: aceea de a se aşeza la o masă deja ocupată, de a saluta din apropiere şi cu multă simpatie, reverenţios până la prăsele. Şi-a scos pălăria şi s-a aşezat în timp ce spunea "dacă nu cumva veţi fi având amabilitatea de a nu considera că o a treia persoană v-ar inoportuna cu prezenţa, cu simpla prezenţă, aş spune, dar cu condiţia de a mă înţelege foarte în spiritul celor zise: cu umila prezenţă". Tata l-a privit absent, eu, buimăcit: nu mai auzisem atâtea cuvinte deodată nicicând în viaţa mea. Apoi a devenit nelipsit de lângă masa sau chiar la masa voastră. "Nu te laşi", i-ai spus şi ea a părut uimită şi amuzată, îmbujorându-se poate din pricina drumului lung şi a aerului rece lăsat în amurg. Căldura plăcută (oho, incomodele sobe de teracotă în care ardeau lemne de brad, cu miros de pădure) îi stârnea şi mai

mult frumusețea. Ea voia să povestească încă o dată cum n-a mai știut, tot mergând, pe unde e și nici dacă va mai ajunge vreodată să recunoască un lucru, măcar un singur lucru, dar chestia asta (și o amuza teribil să spună "chestia asta") n-o speria deloc, dimpotrivă, așa cum te-ai instala în pădurea cu zâne bune și șerpii te-ar sluji, și lupii ți-ar sări în ajutor, gudurându-se pe lângă tine, și tot așa. Îți aduci aminte? Tu îți mai aduci aminte că parcă am zis: ce-ar fi să nu mai putem ieși de aici? Și-apoi întâmplarea cu țiganca de la care cumpărași dumitrițe (*Chrysantheum indicum*, spusese ea) și țiganca îi urase, bucuroasă de câștigul ce venise singur la poartă, „să ai parte de franțuzoaica matale, conașule, că tare-i frumoasă" și ea, brusc, se depărtase, murmurând mai întâi, apoi din ce în ce mai înverșunată "chestia asta nu trebuia să o spună, dar, știi, deloc nu trebuia să spună o chestie atât de tâmpită ca asta", dar, n-am mai avut curaj să mergem mai departe. Ne-am limitat în seara aceea de a ne asuma doar câteva culpe: a face cunoștință cu domnul Teofil, a bea (eu) un coniac parfumat, excelent, dintr-un pahar grosolan, butucănos ca o femeie la cincizeci de ani, a-i deconspira Elenei minunatele clătite cu smântână și mărar ale doamnei Gerda. Ne-am ridicat înainte ca domnul Teofil să aibă timp să intre în atmosfera verbelor noastre fără nici o noimă. În hol, în timp ce-i țineam pardesiul, Elena avea să observe, cu atât de fireasca ei stupoare: "ce ciudățenie de ceas, de ce l-or mai fi ținând dacă tot nu arată nimic?!" Pe drum am convenit să nu-i spunem tatei despre descinderea noastră la Gerda, apoi gândindune mai bine am convenit ca, în general, să nu-i spunem nimic. Așa că eu m-am întors din drum și un timp am oscilat între coniacul acela excelent de la Gerda sau romul de la "Asan", vizavi de Universitate. M-am hotărît pentru rom. La Gerda nu puteai intra de două ori într-o zi. Și nu puteai intra singur.

Nu se știe cu ce-ai binemeritat încrederea domanei Gerda pentru ca ea să-ți șoptească: domnul Teofil e-un personaj extrem de ciudat, nu credeți? Vedeți, așa poate deveni un om un personaj!

Despre domnul Teofil, Gerda avea să-mi spună confidențial că-i un personaj ciudat. Așa s-a și pronunțat: eu cred că el e un personaj tare ciudat, ceea ce m-a făcut să presupun imediat că ea, Gerda, știe mai multe despre el ca personaj sau că, pur și simplu, s-a îndrăgostit de ciudatul domn Teofil. În fond, sunt atâtea povești de dragoste între oameni în vârstă încât ce-ar mai conta una în plus sau în minus. Mai ales că, dacă la tinerețe, aspectul fizic pare a fi determinant, la bătrânețe aproape că nu mai contează, sunt alte misterioase fire ce leagă doi oameni și parcă-i un făcut: cu cât sunt mai deosebiți, cu cât alăturarea lor e mai hazlie cu atât iubirea pare mai mare. Nu e nici un impediment, așadar, în a construi o poveste de iubire între cei doi, mai ales că, așa cel puțin mi se părea, Gerda își schimba șorțul alb de bucătărie atunci când apărea don Teofil cu un pieptar albastru, bine apretat, iar o șuviță de păr grizonat îi scăpa de sub basmaua colorată. Deocamdată însă nu știu de ce și nu știu ce anume din îmbrăcămintea, din ființa lui, m-a făcut bănuitor. Presimțeam că nu și-a ales întâmplător acest popas, astfel că l-am plimbat un pic prin tot Bucureștiul interbelic, rămânând ca altădată să-i fixez ocupația, ochindu-l ca pe un bărbat spălat (don Teofil Spălățelu?!), amator de cafenele, trăgând cu ochiul către damele bine ale negustorilor, gelozind ofițerii ce se plimbau pe Calea Victoriei, ce duceau la brațetă fete de "pansion", în timp ce el privește, cu o atenție suspectă, reclama galbenei de Odobești (să fie moldovean?) schimbată cu "Șampania Royal Șampania" la Niculescu, întârziind pe cheul Dâmboviței spre a vedea cum se scurg la școala normală fetele gălăgioase și studentele de la medicină, ducând la subsuoară rablagitele tratate științifice care, curând, nu vor mai folosi la nimic. L-am rătăcit apoi dincolo de bariere în cartierele cu străzi ca niște galerii tropicale - împletituri de liane peste un praf la fel de fin ca nisipul deșerturilor, cu casele pitice, ascunse printre zorele și bolți de vie "producătoare" și "o mie unu". Dacă-mi plăcea ca pe Calea Victoriei să se plimbe toamna sau și mai bine iarna, în cartiere îl duceam neapărat în amurgurile lui iulie-august-septembrie spre a adăsta prin frizeriile cu godin în mijloc și colivii cu canari și sticleți, papagali și botgroși, pentru a-și lungi gâtul în cizmăria care anunță clientela că de azi se "pune petece artistice la cald", spre a se feri de acele animale care te urmăresc cu zgomote infernale și care nu au altă dorință decât să-ți franjureze manșetele pantalonilor, iar el calcă în vârful picioarelor ca un motan ieșit la vânătoare în săptămâna brânzii. Aici, fetele de la "Coddington Lamb" sau "Balkan" sunt ușor de amăgit pentru că toate visează ca odată și-odată cineva să vină și să le ia din cartier pentru a le face doamne dincolo de barieră. Așa mi-am spus, așa l-am bănuit, prinzându-l în cel mai slab punct al lui, iar mai târziu l-am și fixat o dată pentru totdeauna ca fiind tatăl Ecaterinei.

În fond, Ecaterina lăsase un loc gol în pensiune și cineva trebuie să-i acopere absența. Ea era tăcută, blajină, sfioasă. Cel ce-o înlocuia - guraliv, veșnic în mișcare, cu sclipiri de răutate și inteligență în ochi. Nu se poate spune că era unul dintre cei cărora li se umezesc ochii prea repede. Dimpotrivă!

Apoi, nici un personaj nu trebuie să fie o fulguratie, ci o întreagă istorie. Adică, o poveste cu sens. Acolo unde viața nu vrea să-și arate sensul, legăturile trebuie refăcute.

Ce potrivită poveste ar fi cei doi: slăbuța și firava Cati-Caterina, veșnic cu suferința întipărită pe figură, și guralivul, flecarul, țapu' ăsta bătrân de don Teofil.

Asocierea te-a mirat în primul rând pe tine. Nu aveai chef să o faci publică, dar dacă tot o gândeai, ea a deturnat bunele relații pe care le avuseseși până atunci cu domnul Teofil, căutând în fiecare povestea de a sa confirmare a ipotezei tale. Iar atunci când, într-o seară, bătea din nou câmpii, fără nici un haz, despre *high-life*-ul bucureștean și tu te săturaseși de minciunile lui și de coniacurile lui pe care ți le plătea ca preț al răbdării tale îngerești de a sta pe scaun și a-l asculta, l-ai luat din scurt, minți, iubitul lui Dumnezeu, zău așa, minți ca un porcovan bețiv care vrea să pară altfel decât e, inventându-și biografii și o lume bună în care a trăit pentru a-și justifica mizeria în care se bălăcește, de ce nu vrei să recunoști că ți-ai părăsit familia, că nu ai mai știut de fetița ta ani de zile, că amușinezi pe aici prin spelunca asta nenorocită doar-doar îi vei da de urmă pentru că te împiedică buna ta părere despre tine să o întrebi direct pe buna doamna Gerda unde-a dispărut Ecaterina, drept care te-ai și sculat și ai ieșit afară și afară ningea așa cum se întâmplă o dată într-un secol în București, ningea atât de profund încât te-ai simțit tâmpit și ai întrebat pe un alt tâmpit, care sătea rezemat de un stâlp fără nici o noimă, citând onor autoritatea părintească și-acum spre ce ne îndreptăm, domnule?

Spre zile de examen, toride, zile în care căldura, emoțiile, fețele multe necunoscute te fac parcă să plutești, să nu-nțelegi ce se întâmplă cu tine, să-ți șteargă memoria. Spre aceste zile de primă dezamăgire, ca o strângere de inimă, ca un sentiment tulbure, niciodată posibil de lămurit, atunci când ai văzut-o pe Iulia și ea ți-a spus "eu am dat la «Spiru»", iar tu nu ai știut ce se spune în astfel de situații când fata pentru care tremuri când o vezi dă la "Spiru", adică la un liceu de fete, normal, firesc, așa cum trebuie să se întâmple și nu la un liceu de băieți așa cum dăduseși tu, la fel de normal și firesc. Ai tăcut uitându-te în altă parte, parcă ți-era rușine de reușita ta, parcă ai fi vrut să o iei de mână și să-i spui - ce poți să spui într-o astfel de situație? Doamne, cât te-a frământat întrebarea asta! A tăcut și ea, apoi a plecat cu pași moi de-a lungul străzii pe care vă povestiserăți de atâtea ori cum vă faceți temele, cum ați rezolvat cutare sau cutare problemă, cum ați ascultat amândoi, fără să știți unul de altul, la "Melodia preferată", la radio, un cântec frumos, "Prieten drag". Și Iulia se încăpățâna să dispară, fără să știi de ce, fără să știi măcar unde, cu pașii ei mici și moi, înfundați în vata amintirilor, încă o dată și încă o dată, încet și ireversibil, până-n acest moment, crescând și ea, asemenea altor întâmplări, din pensiunea Gerda.

Chiar așa, încotro? Din pricina asta, probabil, am sunat-o pe Maria. Voiam să-mi dau un motiv de a traversa orașul prin ninsoarea asta de care nu știam cum să mă bucur. Și-atunci nu m-am gândit la nimic. Nici la domnul Teofil, nici la buna doamnă Gerda, nici la pensiune, nici măcar la Maria. Nici măcar ce-aveam să fac atunci când voi ajunge la ea nu mă gândeam, însă mi se fixase un cui în minte: singurul lucru pe care-l poți face când nu ai ce face și ninge e să ai o țintă spre care să mergi. În ceea ce mă privește, nu am am ajuns prea departe: în Cișmigiu, la "Monte Carlo".

Era cald în semiîntunericul din bar. Era fum. Și mai ales multă înghesuială. Deep Purple își derula rola de magnetofon și nu mai era mult până la preferatul tău "Sweet child in time", preț cam de-un sherry brandy. Sigur, dacă nu s-ar fi ivit don Teofil, pacostea.

Cred că am fost amândoi la fel de surprinși și de indispuși de întâlnire, dar într-un bar cu multă lume e greu să găsești un vag cunoscut, așa că dacă-l găsești nu poți să te faci că nu-l vezi, sporește proasta dispoziție de care ai nevoie pentru a-ți justifica prezența acolo.

Iată deci că pensiunea își întindea tentaculele și aici. Numai bunul domn Teofil ar fi fost în stare să apară exact acolo unde nu aveai nevoie de el. Înțelepți, v-ați lăsat acceptați unul pe altul, tu, cu un sentiment de stinghereală față de izbucnirea din pensiune, el, demarând greoi, încercând să explice de ce în seara Ajunului nu este acasă. Povestea lui don Teofil era cam așa, povestea unui om care e pe punctul să moară și nu vrea să fie văzut de nimeni cum moare, dar nu are pudoarea de a dispărea precum elefanții spre un cimitir neștiut. Trebuie să o iei de la capăt, cu tot ceremonialul lui:

Omul este, dintre toate animalele, singurul care se sperie de moarte, elefanții obișnuiesc să se retragă când le vine ceasul, lebăda, după o viață destul de plată, o gâscă mai mare și mai albă, se zice că ar cânta, o singură dată în viață, tocmai pentru a-și vesti sfârșitul. Numai omul refuză moartea ca pe ceva rușinos, ca pe o neputință. Doctorii apelează, în unele cazuri, la un truc, dacă-i pot spune așa: voința de a trăi a bolnavului. Există, în evoluția bolii, un punct maxim. Ei bine, dacă în acest punct, bolnavul cedează psihic și-și spune că nu va mai trăi, atunci boala îl cuprinde definitiv și-l macină mai rău decât orice viruși, microbi sau celule care au luat-o razna. Doctorii zic atunci că l-au pierdut. Și nu-i nimic mai disperant pentru un doctor decât să dea peste un astfel de pacient: diagnostic bun, medicamentație bună și, dintr-odată, eșecul. Pricepi, domnul meu? E un eșec al doctorului pentru că el trebuie să știe când ajunge bolnavul să nu mai creadă în însănătoșire. Eu cred că totul trebuie să se petreacă în felul următor: mai întâi nu bagă în seamă, o umflătură, o durere în spate, o oboseală continuă; eh, sunt uzat un pic, după două ceaiuri și un somn bun îmi trece, își zice omul nostru; nu trece; iar doctorul la care merge îl înspăimântă tocmai pentru că spune că-i un fleac, dar "e bine să faci toate investigațiile, cere de-acasă

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

periuţă de dinţi, prosop“ etc.; apoi, se lasă pe mâna doctorului, e dumnezeul, e binefăcătorul lui, nici nu crâncneşte la tot ce-i dă ăsta să înghită şi să facă, “da, doctor“, “dacă ziceţi dumneavoastră, don doctor“; zilele trec, iată, am trecut parcă în alt anotimp - s-a topit zăpada, au dat mugurii, s-au îngălbenit frunzele - şi doctorul zâmbeşte forţat când îl vede, “ei, gata, gata, mai face asta şi mergem acasă“, şi mai face, şi aia şi ailaltă, şi... nimic. Poţi crede o zi, două, trei. Şi, brusc, ai această revelaţie: tu nu mai ai nici o şansă!

O rezervă. Cu trei pacienţi care ştiu ce înseamnă o astfel de cameră fără număr, ocolită cu grijă, o cameră pe lângă care se trece cu paşi înfundaţi, o cameră departe de saloanele celor normali, căci există o normalitate până şi în boală, de aici nu se aud niciodată vaiere, nici gemete de durere. Arbori bătrâni, vegetaţie luxuriantă, sălbatică, soarele strecurându-se printre crengi, filtru galben de lumină şi răcoare, o linişte plină de promisiuni, guralivele vrăbii se ceartă pe firimiturile de pâine puse pe pervaz, asistentele care-şi strâng mai bine halatul în jurul corpului, stinghere că pe dedesubt au numai chiloţii, faţă de dincolo unde abia aşteaptă să le sară nasturele din dreptul ţâţelor. Şi toate acestea pentru a masca aleea de castani pe care, dacă te apuci să te plimbi, nu te mai întorci. Duce la morga spitalului.

Camelia Cornea scrie povestiri, lucru rar în proza noastră actuală, în care adesea epicul lipseşte. Aparent simple, naraţiunile sale sunt zguduitoare prin ceea ce lasă să se ghicească în spatele întâmplărilor mărunte: traume teribile, existenţe lovite crunt care percep lumea, nevinovat, prin toate simţurile, redescoperind-o. La cei 19 ani ai săi, Camelia Cornea are maturitate şi forţă. Rămâne ca şi şansa, şi propria ei voinţă să se întâlnească spre a configura un autor.

Constantin Stan

ÎN TREN

camelia cornea

Când am plecat cu doamna învăţătoare la munte, ploua. Eu, cu Ana şi cu Mina stăteam în tren şi citeam **Albă ca zăpada**. Ne gândeam că trebuie să fie foarte frumos să ai un castel şi să te joci toată ziua unde vrei. Când s-a terminat povestea, am plâns şi ne-am ţinut de degetul mic. Apoi ne-am dus la fereastră să vedem cerul. Mina zicea că e o cruce care se vede tot timpul peste brazi, între Sinaia şi Predeal. Da' doamna învăţătoare nu ne-a lăsat să ne apropiem prea mult de geam. Cred că îi era frică să nu răcim.

Ploua cu picături mari şi albastre. Pe hol era un domn cu păr în semicerc care se uita la noi. Zâmbea aşa cum nu-i place lui Titi, frate-meu, cu gura lungă şi lipită. Ana i-a făcut cu mâna. Eu m-am uitat la ea urât. Apoi am văzut că cerul era mov. Mie nu-mi place când cerul e mov. Încep să tremur şi-mi vine să plâng. Da' acum mă uitam la iarba udă şi parcă simţeam mirosul ei proaspăt. Îmi gâdila nasul şi mă pufnea râsul. Şi Ana, şi Mina râdeau, dar ele se uitau pe o carte cu fotografii colorate. Mi-am luat păpuşa şi am învelit-o cu mănuşa mea. I-am arătat un râu care sărea peste pietre şi parcă era trist. Domnul cu păr în semicerc avea obraji negricioşi.

Am închis ochii şi am visat că mă căsătoresc cu un prinţ şi că mama nu vrea să-mi dea zestre. Prinţul a fugit cu Scufiţa Roşie în pădure. Când m-am trezit, am văzut pe râu soarele ca un ban de aur, limpede şi scump. Apa cădea din cer. Ştiu că asta înseamnă că plouă, dar mie aşa-mi place să spun. Doamna învăţătoare adormise.

Mamaia zice că dacă ninge, nu mai plouă. Şi eu am văzut că pe munte era iarnă, fiindcă pe vârf se vedea o pată albă. Aşa scrie şi-n cartea de „Ştiinţele naturii“ că trebuie să fie. Mama cunoaşte o vorbă: Dacă nu e ploaie, fie şi soare. Nu cred că are dreptate. Acuma ploua, da' pe vârf era zăpadă. Nu ştii niciodată dacă oamenii mari vorbesc serios sau doar îşi bat joc de tine.

Ana era veselă. I se mişcau nişte şuviţe pe frunte. Părul Anei e blond şi se leagănă mereu când râde. Parcă e o zână. Mina se distra cu păpuşile. Domnul cu obraji negricioşi se uita la ea cu ochi palizi, invidioşi. Mamei nu-i plac cei care sunt invidioşi. Zice că sunt oameni răi. L-am urmărit încruntată şi am înclinat capul într- parte. Poate că era supărat şi ar fi vrut să se joace cu noi, aşa că m-am dus pe hol ca să-l aduc încoace.

Acolo era frig şi nu puteam să respir. Domnul sufla într-o ţigară şi nu se mai uita la noi. Tuşea cu faţa la fereastră şi vorbea. Nu înţelegeam ce vorbea. Şi eu fac la fel când mă pieptăn. Mama zice mereu că pierd timpul. Mie-mi place, însă, să mă uit în oglindă. Titi mă face narcisistă. Nu ştiu ce-nseamnă. Aşa că râd.

Acum nu era nici o oglindă. Domnul cu ochi palizi se strâmba şi ţinea în mână o păpuşă. Avea o bentiţă şi era îmbrăcată într-o fustă roşie cu steluţe. Îmi amintea de ceva. M-am uitat mirată la domnul cu obraji negricioşi. Vorbea despre şcoală şi despre lucrări. Ana şi Mina râdeau şi se băteau cu pernuţe.

Deodată, mi-am dat seama că păpuşa din mâna domnului cu părul în semicerc era a mea. Aşa că m-am repezit, am smucit-o şi am mers patru paşi înapoi, speriată. Apoi m-am uitat iar la domnul acela. Mă privea cu ochii micşoraţi şi se smiorcăia ca prostul.

„Ce vină are păpuşa mea, i-am zis, că tu nu ţi-ai luat examenele? Ia nu-i mai împuia capul cu tâmpenii!“

ZI DE VOT

Mama spune că nu există zi mai importantă decât ziua de vot. Cred că are dreptate. Nu prea ştiu ce-nseamnă să fie de vot. Am auzit că există zi de vară. Sau de august. O fi şi votul ăsta vreun anotimp! Oricum, eu de fiecare dată când e zi de vot mă duc cu mama într-o cameră cu pereţii din perdele şi-mi zice să pun degetul pe o floare de pe hârtie. Mie nu-mi plac florile. O dată, tata stătea întins pe masă, cu ochii închişi. Avea flori în braţe şi pe urmă nu l-am mai văzut. Numai din cauza lor a plecat. Aşa că eu arăt mereu o cheie. Îmi aduce aminte de cheia pe care o avea tata la maşină înainte să ne lase paşii lui acasă. Mama stă puţin şi apasă pe cheie cu un băţ rotund la un capăt. Apoi îmi arată foaia, mă ia în braţe, mă pupă pe frunte şi îmi cumpără o îngheţată.

Şi ieri a fost zi de vot. Aşa a spus mama. Dar nu a fost zi de vot adevărată. Când am intrat în camera cu perdele, eu i-am arătat iar cu degetul cheia. Mama nu se uita la mine. Nu se uita nici la cheie. Mama se uita la nicăieri. Aşa mi-a spus buni că se cheamă când ai ochii mari şi nu te mişti. Am tras-o pe mama de mână şi i-am spus să-mi cumpere îngheţată. Atunci a plouat din ochi de la mama. A pus mâna albă înăuntru la rochie şi a mişcat-o acolo. Apoi a scos o cheie. Am ridicat degetul şi l-am împins pe cheie. Parcă era un sâmbure cald de caisă. Mama nu s-a mişcat. S-a uitat la cheie, apoi iarăşi la nicăieri.

Eu am făcut linii pe frunte şi am aşezat pumnii mei în mijloc. Aşa zice buni că se supără bucătăresele. Vreau să fiu o bucătăreasă frumoasă, aşa cum spunea tata că i-ar plăcea să mă vadă când mă fac mare.

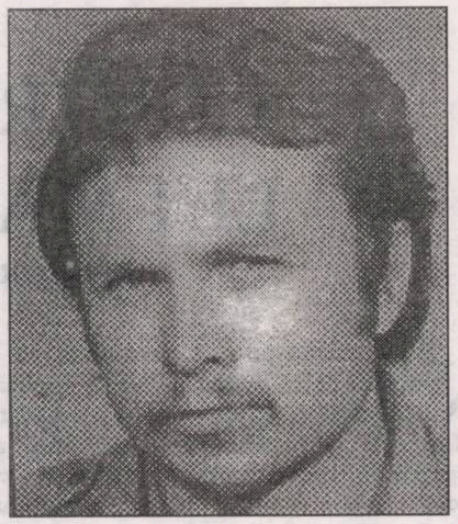
Am întors perdeaua pe partea cealaltă şi am zărit un domn care avea o foaie ca foaia de la mama. Se uita la flori şi le mângâia cu degetul, de parcă n-ar fi ştiut că florile nu cu degetul se miros, ci cu nasul. În orice caz, mi-am dat seama că, de fapt, căuta şi el tot cheia. Dar nu o privea pentru că avea la ochi două geamuri. M-am dus la el şi am vrut să-i arăt cheia. Cheia nu era, însă, pe foaia de la domnul. Am dat apă pe ochi. Mie nu-mi place să-mi ia cineva cheia, că trebuie să-i spun lui tata. Iar tata e trist şi-mi răspunde că nu ne mai iubeşte pe mine şi pe mama.

Domnul care mirosea florile cu degetul mi-a pus în faţă foaia, apoi a luat-o şi mi-a arătat altă foaie. Am fost iar cuminte, fiindcă am văzut acolo cheia. Domnul a luat băţul rotund la un capăt şi tocmai voia să apese cu el în partea unde erau flori când l-am atins cu mâna pe pătratul de la haină. S-a uitat la mine şi mi-a dat băţul. Era mov şi mirosea ca părul lui tata când ne jucam de-a prăjiturile. I-am zis domnului să aştepte şi am pus urechea lipită la perdea. Era linişte. aşa că am venit iar la domnul cu haină portocalie, i-am făcut semn să se facă mic, ca să-i spun ceva. El a deschis ochii rotunzi. M-am uitat în toate părţile. Nu mă auzea nimeni.

„Dacă-ţi arăt unde e cheia, îmi cumperi pe urmă o îngheţată?“

CONTEMPLAȚIE ȘI VIZIUNE LIRICĂ

de IULIAN BOLDEA



nichita danilov

Poezia lui Nichita Danilov, tipică și a-tipică în același timp, pentru optzecism, se nutrește din două impulsuri antinomice, egal de îndreptățite; *mitizarea* și *demitizarea* pulsează în aceste texte cu o vigoare ce îndreptățește situarea autorului sub zodia unei ambiguități fecunde. Într-o anumită măsură, poetul caligrafiază peisajele din perspectiva unei mitologii intens subiectivizate, impregnând conturul obiectelor cu o stare de ardoare placid-metafizică; contemplativ, eul liric percepe lucrurile nu prin prisma ținutei lor obiective, a statutului lor fizic ori a rostului lor ontologic, cât, mai curând, din perspectiva valențelor transcendente care se lasă ghicite în penumbra lor, în acel *au-dela* care le spiritualizează dimensiunile. Atitudinea lirică nu se caracterizează, mai ales în poemele primului volum (**Fântâni carteziene**, 1980), printr-un impuls extatic, de ieșire din sine și participare la armonia lumii; dimpotrivă, aceste texte celebrează o mișcare de recul, de retragere într-un punct privilegiat, situat la jumătatea distanței dintre *eu* și *lume*, de unde perspectiva universului hieratizat pare mai limpede percepută. Această detașare de spectacolul universului spiritualizat nu impune, însă, un tablou liric strict închis, static, de o rigiditate absolută; dimpotrivă, peisajul liric este alcătuit din linii dinamice, care structurează cu vigoare perceptivă o "scenă a poemului" în care sugestia carnavalescului se întretaie cu o retorică a hieratizării obiectelor celor mai umile. Mitologizarea se datorează, așadar, în egală măsură, viziunii, de o perfect articulată suavitate, și dexterității expresive, nu mai puțin relevante, din perspectiva funcționalității sale, desigur, precum în poemul **Arpegii**(2): "Atâta, atâta beție de sunete reci și sublime/ se înalță din trâmbița ta, o serafime, o serafime/ Păsări albastre și cai fumurii se desprind din calotele sfinte/ și oameni înalți intră și ies din morminte/ Pretutindeni e sărbătoare, beție, dragoste, pace/ Pretutindeni se zbat în lumină mii de chipuri buimace/ Bărbați și femei renăscuți, atât de goi, atât de albi și puri de iubire/ din trup cristalin, transparent li se desprinde o pâclă subțire/ aproape nu merg, ci plutesc liniștit peste înaltele, calmele creste/ cu sufletul orb îmbătat de aripi rotitoare, celeste".

Mirajul transcendentului are, aici, valențe benefice, peisajul diafan, translucid lasă să se ghicească, cu suficientă limpezime, beatitudinea, starea de extaz, de plenitudine ontică. Alteori, presimțirea zonelor de umbră, de mister, a spațiului de o fragilitate extremă, ce desparte văzutul de nevăzut, sensibilul de suprasensibil, se însoțește de un irepresibil sentiment de angoasă, ca și cum poetul ar bănui că intruziunea suprafirescului ar tulbura echilibrul propriei ființe, ar aduce atingere metabolismului său, destabilizând funcțiile empiric-relativizante ale percepției. Iată de ce, extazul mitizant se transformă, în unele poeme, în plânset funebru transcris în manieră expresionistă; aici, fiorul apocaliptic e în mai mare măsură prezent decât spasmul benefic al genezei lumii, iar imagistica sumbră înlocuiește peisajul de dinainte, marcat de reflexe dionisiace și de palori extatice: "Acoperă-mă seara cu aripile tale.../ și apără-mă de fața văzută și nevăzută/ a lucrurilor care mă pândesc/ din umbră seara pretutindeni// Acoperă-mă seara cu aripile tale!".

Volumul **Câmp negru** (1982) îmbină notația concret-senzuală de extracție baladescă (**Cetăți ale somnului - Molda**) cu figurația abstractizantă, de filiație nichitastănesciană, în care poetul tinde a acorda universului, cu diversitatea sa deconcertantă, un sens unificator, înglobând multitudinea manifestărilor sale într-un semn cu virtuți ordonatoare. Expresia poetică însăși devine, în câteva versuri, elementul focalizator, acela care centrează diversitatea și multiplicitatea, situându-le sub zodia Unicului, a unei armonii de esență unificatoare. Lumea pe care o configurează poetul acum e una cu rosturi și dimensiuni prestabilite, în care orice schimbare e de neconceput, iar imuabilitatea pare singura lege valabilă. Recursul la formula geometrizantă, la expresia contras-aforistică, ori la semantica deconcertantă a paradoxului pare a semnifica, în general, o replică, prin modalitățile expresive ale poeziei, la demonia lumii, la proliferarea obiectelor și ființelor într-un univers al armoniei și discontinuității, în care contingentul e marcat de o tot mai acută reificare a sensibilității ființei. Geometrizante, de o rigoare aptă să desemneze regiunile transcendente ale universului, aceste versuri au o dinamică repetitivă și un retorism care celebrează unitatea ascunsă a cosmosului, sugerând consubstanțialitatea tuturor elementelor sale: "Acolo se adună și se scad,/ se înmulțesc și se împart unul la altul, dar nu se întregesc/ și nici nu se micșorează. Se învârtesc în propriul lor cerc/ și-și urmează legea și destinul".

Aceeași tendință de transcendere a realității senzoriale poate fi urmărită în volumul **Arlechini la marginea câmpului** (1985), în care viziunea contemplativ-extatică se întregește cu o mult mai asumată conștiință a propriului limbaj, ce structurează stările lirice din perspectiva autoreflexivității. Sensibilitatea poetului își arogă, acum, o mult mai decisă ținută metafizică, poetul interogându-se asupra rosturilor existenței într-un efort mai curând demistificator decât pur mitizant. Contemplația intelectualizantă și participarea intens subiectivă par să se îngemăneze, precum într-un superb poem de dragoste (**O dată cu timpul și apa**), în care senzația de coparticipare la miracolul iubirii e sugerată de o simbolistică a simțurilor care se contopesc într-o aceeași fervoare a imaginilor, într-o consubstanțialitate benefică: "O dată cu timpul și apa/ toate se vor scurge într-una:/ mâna mea și mâna ta/ și toate mâinile noastre/ se vor scurge într-una singură: atotputernică.// Glasul meu și glasul tău/ și toate glasurile noastre/ se vor scurge într-un singur glas: atoateștiutor./ Inima mea și inima ta/ și toate inimile noastre/ se vor scurge într-o singură inimă:/ atoateiubitoare./ Ochiul meu și ochiul tău/ și toți ochii noștri/ se vor scurge într-un singur ochi,/ atoatevăzător".

În răspăr cu o asemenea poezie ce transcrie conturul idealizant al ființelor contopite prin armonia integratoare a erosului, sau cu peisajele spiritualizate în care poetul are presimțirea halucinată a transcendenței, alte creații înregistrează, în spectru stilistic expresionist, chipul unei lumi descentrate, în care elementele nu se mai regăsesc în mod armonic în dinamismul întregului, iar sacralitatea s-a retras cu totul îndărătul aspectului profan al lucrurilor. Efectul terifiant ce se reflectă în astfel de poeme rezultă din sugestiile și reflexele demonizate ale universului redus, mai degrabă, la stadiul de caricatură, de figurare hilară a unei lumi deposedate de mirajul mitului. Poezia **Secolul XX** reflectă, astfel, sentimentul de dezabuzare, de incertitudine și solitudine absolută al unei ființe ce și-a pierdut rădăcinile cosmice, dar și legăturile organice cu elementaritatea: "Pe străzi bătea un vânt tot mai negru,/ pe cer vulturii se roteau/ tot mai neliniștitor./ Un dangăt tot mai funebru/ vestea un nou început".

Celelalte volume ale lui Nichita Danilov nu aduc mutații fundamentale, de viziune sau stil, în peisajul liric al acestui înzestrat poet optzecist. De remarcat, însă, că în poemele cu o configurație onirică autorul valorifică unele procedee suprarealiste, identificabile mai ales prin transcrierea precisă a imaginilor fluctuante ale visului, prin autenticitatea dicteului automat și prin relaționările inedite dintre lucruri ("Mereu un pat alb plin de crini negri/ și în mijlocul lor un trup gol/ de femeie, căreia îi creștea/ mereu, mereu gâtul: căruia - căzut/ în genunchi - îi săruta mereu, mereu gâtul").

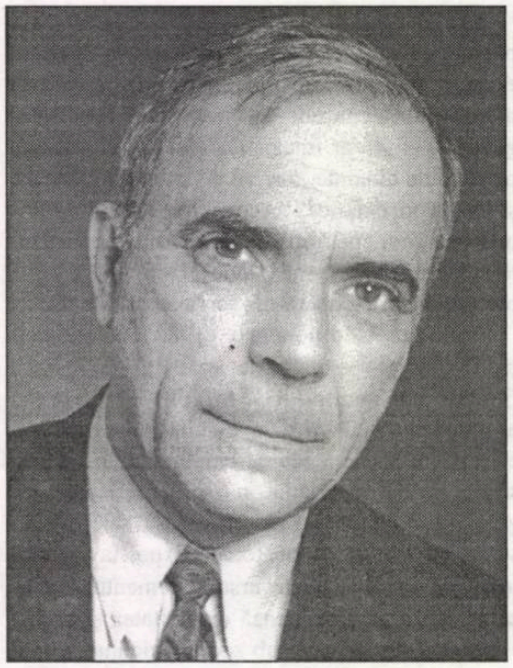
Asumându-și cu luciditate propriul destin liric, Nichita Danilov se dovedește a fi, prin anvergura tematică și expresivitatea versurilor sale, un poet cu o structură oarecum dihotomică, împărțit, în egală măsură, între cotidian și transcendent; dinamizată de reflexele ironiei, poezia lui Nichita Danilov se înscrie între cele mai notabile realizări ale literaturii optzeciste.

CONTRADICȚIA LUI MAIORESCU

de GEORGE GIBESCU

Nicolae Manolescu - cronicar literar cu o activitate de trei decenii, în care s-a exprimat o conștiință critică exemplară - se regăsește în figura lui Maiorescu, văzut ca simbol al începutului și descoperit prin opoziție cu tot ce devenise loc comun în exegeza autorului **Criticelor. Contradicția lui Maiorescu** (Editura Humanitas, ediția a III, 2000) propune un erou literar nou, posibil, ieșit dintr-o lectură atentă a textelor lui Maiorescu de la modestele, în aparență, anuare până la discursul de recepție din 1909 în chestiunea poeziei populare. Întoarcerea la Maiorescu, o ficțiune necesară, semnifică necesitatea intimidării mediocrității și submediocrității insinuate în literatură: "Când spunem, o dată la un sfert de secol, avem nevoie de un Maiorescu, ne gândim, aproape fără excepție, că avem nevoie de cineva care să lupte contra tiraniei mediocrității". Eseul afirmă, peste tot, caracterul exemplar al acțiunii lui Maiorescu obligat mai întâi să nege vechiul apoi să afirme literatura creată paralel cu activitatea sa critică impunând pe Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, expresia individualității noastre culturale, în formularea inspirată a lui A. D. Xenopol. Încă din primul capitol, Manolescu descoperă la Maiorescu vocația transformatoare, obsesia începutului pentru a conchide că opera marelui critic este totalitatea acțiunilor lui. Autorul eseului ajunge la creatorul Maiorescu prin operă nu prin biografie. Exegetul adoptă, mai degrabă, o perspectivă ontologică din moment ce intenția e de a reda lui (Maiorescu - n.n.) "pe toată durata operei sale puterea de a vedea, de a se întreba și de a spune". Aici ar fi de obsevat că, în genere, nimeni nu procedează la o separare absolută între om și operă, între cele două categorii existând o relație de interdependență. Ipoteza de lucru, discutabilă ca orice punct de plecare speculativ, nu anulează nicidecum afirmația lui Lovinescu după care "cea mai însemnată operă a lui Maiorescu e el însuși". În ultimă instanță ambele puncte de vedere se completează încât omul și opera sunt puse mai pregnant în valoare.

Din lectura nouă a primelor **Însemnări zilnice** se conturează portretul unui tânăr ce tinde spre exemplaritate, adolescența fiind trăită ca o repetiție pentru spectacolul maturității, altfel spus "viața și personalitatea lui Maiorescu se află închise în adolescența lui, ca planta în sămânța ei". Tot ca document formativ este interpretată singura lucrare de filozofie a lui Maiorescu, **Einiges Philosophische** (1860), "un exercițiu de gândire și, în același timp, expresia unei dorințe de a se cunoaște și transforma". Se reține ca principale teme ale meditației: proiectarea omului cu spirit filozofic ca individ social și nu mărginit la sine, impersonalitatea înțeleasă ca dinamitare a egoismului (în termenii lui Maiorescu "supunere sub rațiunea lucrurilor"), răspunderea omului față de sine, rolul transformator al filosofiei, teme pe care Maiorescu își va fundamenta mai târziu critica sa culturală. Vocația transformatoare, înțeleasă ca libertate de a se socoti cel dintâi, se exprimă prin atacurile îndreptate împotriva direcției vechi, începute cu lucrarea **Despre scrierea limbei române** (1866), interesantă prin radicalitatea formulării, continuate



nicolae manolescu

cu **O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867**, "operă de opoziție și de vehemență negativă", apoi cu articolul **Contra Școalei Bărnuțiu** (1868), ce va întemeia critica dreptului "dintr-un unghi istoric". Sinteza acestor eforturi o constituie articolul **În contra direcției de azi în cultura română** (1869), în care se cuprind "aproape toate ideile și aspirațiile lui Maiorescu, filozofia morală, crezul politic și istoric". Studiul, o sinteză evident negativă, fixează celebra teorie a formelor fără fond, căreia Nicolae Manolescu îi găsește o valabilitate conjuncturală "ca temă a procesului intentat de Maiorescu trecutului", dar fals privită în evoluția și continuitatea culturii române. Este, în afară de orice îndoială, faptul că nimeni nu poate nega vocația reformatoare a pașoptiștilor, interesați de problemele limbii, de formularea conceptelor de *originalitate*, *specific național* și *universalitate* etc. Cu Maiorescu se pune problema potențării eforturilor și a finalizărilor, favorizat de condițiile formării statului român modern, generatoare de mari acțiuni culturale. Polemistul și oratorul subliniază din nou întâietatea lui Maiorescu, conștiința exemplarității. Intransingentul comentator vorbește în baza unei temeinice documentații - și nu din auzite cum s-a procedat până acum - despre cursurile de filozofie ținute de Maiorescu descoperind un stil al prelegerilor, identificat în libertatea față de idei. Se relevă, de asemenea, că Maiorescu, urmând pe Dimitrie Cantemir, avea o profundă conștiință a limbajului filozofic, "mânuia o limbă fără timp", capabilă de a exprima cele mai înalte abstracțiuni. Tot ca o libertate, de data aceasta a naratorului, "față de faptele narate" e interpretată și **Istoria contimporană a României (1866-1900)** - București, Socec, 1925, operă de moralist și de mare prozator, vulnerabilă - cum observă Nicolae Manolescu - prin lipsa de atenție pentru infrastructura istoriei, limitarea la lumea partidelor politice, la arena parlamentară.

Ar mai fi de notat faptul că Nicolae Manolescu propune un Maiorescu din unghiul criticului contemporan, familiarizat cu toate curentele de idei filozofice și estetice ale secolului al XX-lea. Totuși, capitolul intitulat **Par lui mêmes**, în care sunt studiate relațiile lui Maiorescu cu familia, cu ceilalți, suferă de pe urma excesului de terminologie existențialistă, ajungându-se la mania majusculelor. **Însemnările** ar releva o viață trepidantă, obositoare peste măsură, explicabilă, se pare, prin sentimentul lui Maiorescu "că nu se poate realiza decât în lume". Să fi trăit Maiorescu senzația că nu se poate realiza pe sine în absența celorlalți? iată o întrebare dezvoltată pe larg de exeget, deși o însemnare a lui Maiorescu ar putea anula demonstrația. Ca în toate eseurile de acest gen, unde speculația joacă un mare rol, punctul de vedere exterior impus vine în contradicție, nu o dată, cu realitatea. Speculații, puțin plauzibile, se fac și în studiul raporturilor dintre Maiorescu și sora sa Emilia, deși se are în vedere o idee a lui Perpessicius. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că lectura **Jurnalului**, corespondenței și aforismelor, Manolescu pune multă sensibilitate și inteligență, scopul fiind de a izola un stil, văzut ca atitudine existențială. Se înlătură totodată zgura de pe masca unui Maiorescu impenetrabil, olimpian, evidențiind un altul, în intimitate, sentimentalist și patetic.

În toate acțiunile lui Maiorescu - limbă, estetică, filozofie -, Nicolae Manolescu descoperă marele sentiment creator, întoarcerea la originea lucrurilor. Meritul eseistului e că a distrus imaginea profesorului compilator din trebuințe didactice impunând pe gânditor și că a evidențiat noutatea **Criticelor**. Dacă sub raportul capacității creatoare Manolescu descoperă la Maiorescu conștiința dublei utilizări a lecturii, sub raportul evoluției istorice se observă o critică generală negativă, "care curăță locul spre a pregăti, literatura ulterioară", și o critică afirmativă fiindcă între timp se impusese marea literatură, intrată în conștiința publicului. Desigur, așa cum lasă exegetul să se întrevadă, apariția unor scriitori de prima mână a constituit șansa criticului și, totodată, posibilitatea de a face din critică conștiința adevărată a literaturii. Polemica generează actualitatea lui Maiorescu, iar critica propriu-zisă, de la cea culturală până la cea literară, exprimă un timp și e dependentă sistemului filozofic și estetic al secolului al XIX-lea. Se evidențiază faptul că Maiorescu e inițiatorul recenziei prin lapidare a mediocrității literare, ilustrată mai târziu de Călinescu și Al. Piru, al recenziei ceremonioase "cu două înțelesuri, ascunzând judecata într-o țesătură inextricabilă de vorbe", gen în care va excela Perpessicius, iar multe din ideile estetice maioresciene privind condiția materială și ideală a poeziei surprind prin modernitate, un Wellek sau Warren ajungând cam la aceleași rezultate.

Lucrarea lui Manolescu neutralizează mai vechea idee că Maiorescu a fost numai un îndrumător cultural nu și un critic literar propriu-zis făcându-se distincția, de la început, între critica de proveniență orală, răspândită în marginalii, ciorne, în jurnal sau în corespondență, și critica scrisă din articole. Punctul de răscruce între aceste două forme istorice l-ar constitui articolul **Poeți și critici,** unde Maiorescu exprimă concepția asupra criticii generale și negative pe care o limitează doar la ocazional întrucât între timp de impusese noua literatură. Precizându-se că articolul citat

marchează momentul trecerii de la critica culturală la cea literară, Nicolae Manolescu face o observaţie ce merită a fi reţinută. Controversatul text maiorescian nu are în vedere condiţia criticii şi nu pretinde renunţarea la critică.

Analiza textelor critice maioresciene e de o mare fineţe şi pătrundere, cu o excelentă tehnică a formulării lapidare: **"O cercetare critică...**, sprijinită pe o estetică a poeziei, e o veritabilă *hygiène des lettres*, prima şi ultima din cultura română"; **Observări polemice** nu este numai o capodoperă de ironie şi umor, dar şi una de tehnică critică; „În **Comediile d-lui Caragiale** se spun primele lucruri fundamentale despre Caragiale", iar când compune "tabloul grotesc al societăţii burgheze din opera dramaturgului, Maiorescu anticipează frapant pe cel mai modern cititor al lui Caragiale, pe Eugen Ionescu"; În **Eminescu şi poeziile lui** „Maiorescu va fi primul care va dovedi valoarea marelui poet"; **Răspunsul la discursul de recepţiune al d-lui Duiliu Zamfirescu rostit la Academia Română la 16 mai 1909** este o operă clasică, de mare puritate a mijloacelor, care ar putea servi ca model didactic".

Capitolul final explică în ce constă contradicţia lui Maiorescu pornindu-se de la metafora unui poet (Marin Sorescu), privind legenda Meşterului Manole, interpretată însă într-un sens personal. Cum textul a stârnit controverse la prima şi la a doua ediţie, chiar sterile după opinia noastră, unicul procedeu de a pune punct polemicii e să simplificăm acolo unde atât Manolescu, cât şi comentatorii au complicat. Ar exista în creaţie nenumărate începuturi şi Maiorescu la fel ca şi antecesorii săi cu mentalitatea edificatoare (cronicarii, Cantemir, Şcoala ardeleană, Heliade) "a vrut să dureze (...) un zid mai trainic". Vocaţiile începutului s-ar baza pe o contradicţie: "vocaţia începutului implică, inevitabil, la toţi, neîncrederea într-un început absolut". Cum Maiorescu neputându-se desprinde cu totul de trecut "afirmă negând într-o continuă opoziţie cu «formele fără fond» „ale înaintaşilor", creaţia în felul acesta nu mai e absolută "căci începutul este mereu pentru Maiorescu o opoziţie" faţă de ceva care există. Contradicţia lăuntrică între operă şi personalitate, în cazul lui Maiorescu, e detectată în polemici, expresie a opoziţiei impersonale, şi în discursuri, expresie a impersonalităţii polemice. Nu e greu de văzut aici o oarecare confuzie între formele de exprimare şi tehnica spunerii, deci între conţinut şi mijloace, iar pe de altă parte evitarea înţelegerii stilului şi ca expresie lingvistică în cazul polemicii şi a oratoriei maioresciene. Dacă ar fi să găsim, totuşi, o contradicţie în structura lui Maiorescu, aceasta ar putea fi dedusă din citirea în paralel a operei critice cu **Însemnările zilnice**. Nicolae Manolescu mută însă centrul de greutate pe polemici şi discursuri. De altfel, nici un mare critic nu poate fi numai impersonal, în orice act de critică literară, polemica fiind implicită sau explicită. Unilaterală ni se pare preferinţa, nu numai a lui Manolescu, pentru polemist în dauna ctitorului. Credem că ambele acţiuni sunt de reţinut şi ar fi greu să gândim pe unul fără celălalt.

Lucrarea ilustrează cazul rar al întâlnirii unor destine, păstrând proporţiile, complementare încât între obiect şi subiect există posibilitatea dialogului de unde şi caracterul nuanţat al demersului critic.

Eseul are o permanentă tensiune interioară, fascinează prin stil şi coerenţa demonstraţiei, reuşind să încorporeze un destin literar, o ficţiune mai mult decât necesară.

Însuşi Manolescu este o ficţiune necesară.

RIGOARE ŞI DIVINAŢIE

de GEO VASILE

Din frenezie şi reculegere, descătuşare şi adoraţie în câmpuri alegorice primejdioase şi totodată magnetice, se întrupează demersul poetic din primele două volume semnate de Adrian Frăţilă: **Pescuitorii de broaşte** (Editura Eminescu, 1998) şi **Cassia, Mahnò şi cele 300 de aripi** (Editura Eminescu, 1999). Natura dual, gemelară a poetului nu se dezminte nici în recenta sa carte, **Ochii Cybelei**, textele ei probând un fel de ruptură spontană a simetriei, o ambivalenţă contrastivă şi totodată atletică încleştare între două ipostaze, vocaţii, viziuni: actant în bruiajul vieţii şi comentator detaşat al aventurii, cel ce trăieşte şi în acelaşi timp se lasă trăit, oficiant şi pelerin neoromantic în medii stranii sau marginale, descriptor sarcastic şi ludic al condiţiei poetului şi al artelor, în general. Toate acestea sub lentila tutelară a lunii hermetice, a luminii ei duplicitare, amfigurice. Cea *reflectată*, simbol al cunoaşterii indirecte, conceptuale, discursiv-raţionale, şi cea arhetipică, a zăcămintelor subconştientului, a imaginarului şi visului, a stihialului, a femininului *anima*. În acest sens, preţuim elanul ontologic şi dramatismul viziunii din **Experiment I**, poem emblematic pentru tematica şi dicţiunea cărţii: „Izbită de coarnele tale, de oţele/ Ca într-o luptă de cerbi,/ Luna îşi rupe un corn/ Şi toate astea ţin până când/ îngerul noii pleoape căzând/ Prin al luminii negru horn/ Îţi ghilotinează pentru a doua oară/ Privirea/ încep: durerea, orbirea, vestirea".

Aşadar, o epică anamnează a lunii, un veritabil schimb de substanţe şi mesaje între lună şi alesul ei, ce nu pregetă să ne relateze aventura onirică, înfruntarea astrului feminin, prevestitor de moarte şi înviere totodată, cum precizează Gilbert Durand în a sa deja celebră carte **Les strucures anthropologiques de l'imaginaire**. Sub acest simbol lunar respiră mai toate poemele lui Adrian Frăţilă, îndeosebi cele erotice şi de întoarcere, identificare spre/de sine într-o lume disputată de puteri chtoniene, funerare, în competiţie cu cele îngereşti, diafane, revelate. Livrându-se unor probe de observator-jucător în ciclul **Lăptăria lui Enache**, poetul se supune parcă unui poligon de încercare a rezistenţei vieţii în condiţii extreme. Un perimetru de aparentă boemă nocturnă de cupluri şi triburi de prinţi şi sfinţi dezmoşteniţi şi defrocaţi, dipsomani solitari, avizi de a-şi exhiba geniul pustiu şi de a da o nouă religie lumii. În acest loc de vertij, în taverna „Ca o floare carnivoră", poetul vrea să dea un sens mai pur cuvintelor tribului, de fapt propriei condiţii de navigator selenar şi revelator al comuniunii cuplului. Forţare a destinului, evadare în „irişi extramunzi", levitaţie, salvarea iubirii într-un climat halucinogen sau într-o edenică „grotă de mărgean". Trezirea din transă, între viaţă şi moarte, nu întârzie să aibă loc, sub inexorabilul reper - *Ochii Cybelei*. Fluxul energetic al acelui *animus*, principiu viril ce-l însufleţeşte pe poet, hrănindu-i fascinaţia pentru sufletul iubitei „genune fără ecou", se află sub aceeaşi pecete a tainei selenare, oglindă bicefală de adoraţie şi moarte. Amniotică apă a vieţii prenatale (**Refuzând naşterea**) şi zeitate a „fiinţelor de pământ", şerpi, şobolani, veritabile obsesii negative, poemul **Dincolo de cele două Poveşti** oferă o adevărată escatologie, un scenariu pre-apocaliptic al emisarilor beznei şi morţii universale: „Mulţimi de şobolani cenuşii, negri, roşii./ Ei vor ţâşni afară/ Ca o apă acoperind formele/ Şi se vor căţăra pe draperiile luminii,/ Neosteniţi până când ochii lor roşii/ Vor înlocui stelele...". Aceeaşi alegorie a primejdiei mortale, indusă de „turma de şobolani" o regăsim în **Trupul morţii**. Sub înrâurirea aceluiaşi astru orbitor sau glacial, primenitor al timpului, dar şi premonitor al dispariţiei, sinuciderii sau rătăcirii minţii, se înscriu şi poemele **Călătorie sentimentală** sau **Noapte cu maimuţă**. Între „reflexele Raiului" şi ale Iadului se petrece Moartea cavalerului tânăr, căderea în magia blestemului, a demoniei păcatului carnal. Pe care poetul în postura de veritabil cavaler creştin ispitit când şi când de „reci telegrame" vârîte pe sub uşă de Anticrist, le resimte ca pe un ultragiu, o adulterare a condiţiei sale de menestrel şi baladist al adoraţiei şi devoţiunii. Probate eficient şi muzical în frumoase poeme erotice ce nu ocolesc aluziile şi decorativismul mitologic, gen în dulcele stil cruciat, Parfumul, în minimaliste desene în peniţă, gen Faguri de cristal, Hieroglifă sau în descântece/eseuri despre inepuizabilele măşti şi figuri ale Iubirii, bestiar lumesc şi ceresc totodată, repertoriu de stratageme criante şi năluciri irezistibile. (**Examinarea ştiinţifică**).

Cel ce ştie pe de rost „compoziţia" iubirii, fără să cadă din acest motiv în misoginie, nu pregetă să aprofundeze în ciclul **Stare de veghe**, misterul artelor, mai precis al stării de graţie şi revelaţie ce sunt dăruite de zeu în feluritele sale înfăţişări şi epifanii. Adrian Frăţilă le sugerează în parabole, apologuri şi prozopoeme de un rar echilibru stilistic, conceptualul logodindu-se cel mai adesea în chip fericit, cu vizualul, plasticul. Artistul în fond este un detectiv al vânatului sacru, al clipei privilegiate, în care descoperirea şi armonia fac masa critică a revelaţiei artistice. În acest cerc magic se înscrie „termita cu foame dumnezeiască", ideal terestru şi celest al poemelor lui Adrian Frăţilă, statut de smerenie şi orgoliu, o sincronie a contemplaţiei formelor perene, în ciuda efemerei noastre vieţi, asemeni fluturilor cu ochii lor „ca nişte faguri de cristal". Cele câteva confesiuni metabiografice din **Cartea albă a poemului** şi **Arborele bolnav** confirmă condiţia dual a omului şi poetului, a celui ce iubeşte şi recuză pe rând lumile posibile, satul şi oraşul, „lumea cealaltă" şi metropola otrăvită, veştejind violenţa şi promiscuitatea, prevestind disoluţia valorilor omeniei, aducând în prim-plan figurile străzii, emisarii unor medii căzute în dizgraţie şi absurd, tot atâtea semne de alienare, deznădejde şi groază, dar şi de făgăduinţă a redempţiunii. În cea mai anodină, anecdotică scenă se poate întrevedea emblema mitului, epifania sacrului. Între vis şi viaţă, între nocturn şi diurn, între sacru şi profan, oximoronica aventură poetică a lui Adrian Frăţilă îşi găseşte reazemul pe liniile de fugă dintre rigoare şi divinaţie. În oglinda cu farmece stilistice a lunii, poetul îşi focalizează „geamănul" exilat, dar şi propriul stil poetic, de o nobilă cruzime inventivă, expresionistă, epică şi melodioasă totodată. Sigiliu al ultimei modernităţi post-nichitiene, poezia lui Adrian Frăţilă dă glas unui instinct artistic vital, bine controlat de o conştiinţă critică mereu în alertă.

elena vlădăreanu

din confesiunile distinsei doamne m.

1."s-a prăpădit şi săracu' cristache
avea cancer şi s-a curăţat repede"
cristache e fratele mai mic al bunicii
vara merge la fructe şi în fiecare seară
ne aduce piersici uriaşe zemoase cristache
e slab fumează mult şi-i miroase gura
dimineaţa stăm sub nuc şi cristache
ne vorbeşte despre distinsa doamnă m.
"pe distinsa doamnă m. nu prea o iubesc
oamenii nu prea le e dragă li se pare hâdă
mie copii distinsa doamnă m. mi se pare
o femeie sofisticată ce-i aia? adică o femeie
frumoasă cu dinţi de aur nu aşa urâţi şi
cariaţi cum îi am eu" râde cristache
cu o mână pe burtă atunci am văzut
că avea o gaură în burtă avea burta
lipită de spate îl chinuia distinsa doamnă m.

2. ăsta e un unghi subiectiv: stau întinsă
îmi las capul să atârne părul îmi atinge podeaua
văd capetele îngălbenite ale copiilor rânduite sub pat
şi cutia de lemn în care păstrez nasturi găurită de carii.
îmi ţin mirosul. nu miroase a mort deşi capetele sunt
de ceva timp sub patul meu. miroase a mici
în casă se mănâncă mici tort de ananas şi kiwi.
acum am două metode să uit de foame
pot să adorm sau să-mi inventez
un prânz regesc să-mi fie servit la masă
pe o tavă de argint capul lui ioan
cu un măr în gură

3.frigiderul e gol. mama mi-a trimis de acasă
două legături de ştevie săpun de rufe şi pâine.
în frigider e un singur borcan
pe care e lipită cartea de vizită a distinsei doamne m.
un borcan cu o bucată de placentă păstrată
de la naşterea lui mon frère a aflat mama
că placenta e bună să scapi de cancer că şi
peste sânii mei o să-şi treacă mâna
distinsa doamnă m. în fiecare vineri dinţii
tăi îmi aştern pe sâni mii de vineţele
asta mă face deosebit de senzuală
o senzualitate stranie tocmai pe gustul distinsei doamne m.

4. în curând şi această casă
ilie-dincă-numărul-unu va deveni
un loc unde nu mai locuieşte nimeni
cutia de scrisori se va umple de plicuri
cu adresa singură fără destinatar
dacă le cos unele de altele pot să fac
un cearşaf să-l intind peste moviliţa crescută
pe pieptul bunicilor
tataia va citi atunci cuvintele scrise de
băiatul lui din germania se va înroşi tot
asta ca să nu-l vedem noi dând apă la şoareci
dar noi ştim că el atunci plânge
mamaia va începe zilnic aceeaşi scrisoare
"la noi s-au scumpit toate de-abia
ne mai descurcăm cu o pensie"
dar nu va şti cui s-o trimită

5. de vreo două ore mama se fâţâie în jurul
meu ba că volanul ăsta nu e bine călcat
ba că pantofii au vârfurile murdare
greşeala ei că a ţinut cu tot dinadinsul
s-o vadă pe fii-sa mireasă habar
nu are că eu aflasem că sperma e
sănătoasă un adevărat medicament
unele femei o înghit altele o preferă pe faţă
eu vreau să-mi opreşti spermă într-o sticlă cu dop
s-o dai mamei spre păstrare
să-mi spele trupul când mă vor aduce acasă
i-am şoptit eu în seara aceea distinsei doamne m.

6. deodată distinsa doamnă m.
s-a trezit pe nepusă masă
cu o uriaşă coadă de peşte în loc de
picioare mai mult şi cu un caraghios
de penis de maimuţă bălăngănindu-i-se
până aproape de vârful cozii
în rest doamna m. şi-a păstrat distincţia
şi frumuseţea îşi acoperă cu mâinile
sânii de teamă că ar putea s-o vadă
cineva pe geamurile tramvaiului că
doamna m. are un întreg tramvai
la dispoziţie care o plimbă prin bucureşti
zi şi noapte doar când se face colac
în jurul pântecului meu e mai relaxată
atunci mă strânge în braţe îmi trosneşte oasele
într-o zi o să mă sufoce aşa de tare mă strânge

7. mi-am trecut mâna peste faţă
era aspră da parcă ar fi fost acoperită
cu o burtă de vită atunci am înţeles
mă fătase şi pe mine istoria o vacă
gonflabilă tocmai bună de umplut cu tărâţe
nici un cuvânt mai mult despre doamna m.
acum când fac dragoste şi mă gândesc
fără încetare la ioan-cel-care-îşi-bea-viaţa
la ioan-cel-care-şi-uită-moartea
şi atingerile bărbatului meu nu le mai simt
doar un deget gros de metal scormonindu-mi în inimă...

bujor nedelcovici

IDEEA MINCINOASĂ

Este binecunoscut faptul că: „Cei care-şi uită trecutul sunt condamnaţi să-l repete" (Georges Santayana) şi îmi este teamă că vom repeta trecutul într-o formă mult mai gravă şi perversă: un neocomunism ascuns într-o democraţie liberală de piaţă. O formă vidă de conţinut, sau un conţinut autocratic într-o formă democratică.

Să-i acordăm crezare lui Mircea Eliade (1937) care avea încredere în destinul neamului românesc şi spera că: „România nu va naufragia la periferia istoriei, într-o democraţie balcanizată şi într-o catastrofă civilă".

După 60 de ani, situaţia nu s-a schimbat prea mult şi speranţele noastre sunt, de fiecare dată, dezamăgite...

8 decembrie 1997, ora 15

Telefon de la Bucureşti. Recunosc imediat vocea lui Marius Tupan, care îmi cere un articol despre **Literatura de sertar,** în care să descriu "aventura romanlui **Al doilea mesager**, interzis în România şi publicat la Paris". Mai schimbăm câteva cuvinte, apoi ne luăm rămas bun.

Ies din lecturile mele şi "plonjez în apa tulbure a anului 1980".

Într-o şedinţă a Consiliului Uniunii Scriitorilor, Petre Enache - Secretar cu propaganda al C.C. - a afirmat că în România nu sunt manuscrise nepublicate de edituri... "din motive ideologice". S-a ridicat Eugen Simion şi a amintit că romanul **Al doilea mesager** a fost respins de Editura Cartea Românească pentru motive ideologice.

Constat că ideea mincinoasă lansată atunci rezistă şi astăzi - după 17 ani - şi mai este nevoie să amintim că în România a existat o adevărată "literatură de rezistenţă şi revoltă" - tacită sau explicită -, nu numai în perioada "obsedantului deceniu", ci de-a lungul celor aproape 50 de ani de teroare intelectuală şi spirituală.

Ce a reprezentat "literatura de sertar"? Cărţile scrise în deplină libertate interioară şi exterioară; autorii care nu voiau să publice cu orice **preţ**, adică să accepte compromisul cu puterea şi să suporte "foarfecele cenzurii"; scriitorii care îşi asumau riscul de a trimite manuscrisele pe căi ilegale în străinătate şi de a fi publicate acolo. Deci, o literatură clandestină, cunoscută numai de un cerc apropiat de prieteni.

De ce mai rezistă şi în prezent acest "filtru selectiv şi negativ" în jurul celor care au scris o adevărată literatură de sertar: N. Steinhardt, I.D. Sârbu, Paul Goma, Dorin Tudoran, D. Ţepeneag, Mircea Zaciu, Ion Ioanide şi Marius Tupan?

De ce vrem să ascundem sau să negăm o realitate şi **cine** sunt partizanii ideii că "românii au fibra slabă, nu sunt rezistenţi" - se uită lupta armată din munţi, unică în Europa - şi toţi au acceptat compromisul supravieţuirii?" Se neagă o realitate şi un adevăr de către cei care nu acceptă nici azi că "alţii au fost altfel decât ei" şi sunt interesaţi să demonstreze că "toţi au fost la fel de corupţi şi de laşi". Confuzie deliberată şi manipulare perversă pentru a elimina diferenţele, responsabilitatea şi vinovăţia. Raţionamentul este simplu... esenţial este faptul că nu a fost încă înlăturat şi mai rezistă în prezent.

Despre aventura romanului **Al doilea mesager**, interzis în România şi publicat la Paris, la Editura Albin Michel, am scris în „România literară" şi în „Luceafărul". Nu vreau să intru în amănunte. Pe scurt... În 1980 am prezentat manuscrisul Editurii Cartea Românească. În 1982, directorul George Bălăiţă - care mi-a cerut mai multe schimbări - m-a anunţat ca nu-l poate publica. Am predat cartea la Editura Albatros, director Mircea Sântimbreanu, care mi-a cerut mai multe modificări. Am refuzat şi de data acesta şi am trimis manuscrisul - pe căi clandestine - la Paris. În 1984 am plecat într-un voiaj la Paris, m-am întors în ţară, iar romanul a fost publicat în martie 1985 la Editura Albin Michel de la Paris.

Despre acest „roman al romanului" am scris un articol care a fost publicat în „România literară". Imediat a apărut reacţia! Norman Manea, prietenul meu, a publicat în aceeaşi revistă două pagini intitulate: „Retrospective" în care a încercat să demonstreze că "am fost un laş şi am acceptat compromisul cu puterea". Faptul că publicasem la Paris - unde aş fi putut să cer azil politic - un roman interzis de cenzura din România, că mi-am asumat riscul de a mă întoarce în ţară înainte de apariţia cărţii, nu avea pentru el nici o importanţă. Norman Manea îşi arogă dreptul de a afirma: "Eroism am aşteptat de la eroul venit de la Paris? Da! Laş!"

Intenţia voită de a compromite şi de a defăima! Explicaţia este mai complexă! Este comod să trăieşti fără examen de conştiinţă, fără spirit critic şi responsabilitate, fără să faci diferenţa Bine şi Rău, victimă şi călău, fără sentimentul de vinovăţie... Toţi de-a valma şi egali în culpabilitatea noastră laşă! Ambiguitate perversă, complicitate demonică cu agresorul... Nici o diferenţă! Deci... de ce să vorbim **despre ei**, dacă Norman Manea îşi publică romanele la prietenul George Bălăiţă, directorul Editurii Cartea Românească?

După o polemică şi un schimb de articole publicate în „România literară", l-am întrebat pe Norman Manea care a fost actul lui de protest şi eroism din timpul dictaturii? Mi-a promis că îmi va comunica, dar răspunsul lui nu a sosit nici până azi!

Ideea slogan: **toţi au fost la fel** am auzit-o de mai multe ori rostită de anumiţi intelectuali români după decembrie 1989, tocmai pentru a anula deosebirea dintre "cei care au fost la putere şi cei care se aflau în opoziţie".

Acum, în apropierea sârşitului de an 1997, şi nu departe de sfârşitul secolului al XX-lea, poate a sosit momentul unui bilanţ spiritual. Să sperăm că nimeni nu se mai îndoieşte că în România a existat o literatură de rezistenţă morală şi revoltă spirituală - tacită sau explicită -, iar "negaţioniştii" vor înceta să sfideze o realitate sau să ignore un adevăr.

migraţia cuvintelor

CE AM ÎNVĂŢAT DIN GREŞELI?

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Greşeli în limbă au existat dintotdeauna şi continuă să existe şi astăzi. Grija pentru cultivarea limbii, adică scrierea, pronunţarea şi folosirea cuvintelor conform normelor academice, preocupă din ce în ce mai puţin. De ce este necesar să vorbim după regulile stabilite şi nu aşa cum este felul fiecăruia de a se exprima? În primul rând pentru că abaterea de la modalitatea corectă a exprimării trădează lipsa de cultură a aceluia care utilizează incorect limba, în al doilea rând, dacă nu s-ar crea norme, limba s-ar diferenţia atât de repede şi atât de profund, încât ar deveni greu să ne înţelegem unii cu alţii. Există în prezent regiuni pe glob în care vorbitorii invocă şi se preocupă de normalizarea vorbirii lor pentru a dovedi că limba există şi ca urmare există şi comunitatea respectivă ca popor. Normele limbii române, este adevărat, au fost stabilite târziu în comparaţie cu alte limbi romanice sau neromanice, dar nesocotirea lor este dureroasă. Ceea ce este mai dureros este faptul că nu învăţăm din greşeli, dimpotrivă frecvenţa mare a formelor incorecte domină şi fac uitate formele corecte, stabilite în acord cu geniul limbii, cu formele etimologice din care provin, cu raporturile logice care există între cuvinte în frază. Greşelile continuă să fie folosite şi, de multe ori, ele nu mai şochează aproape pe nimeni.

Cuvântul **aniversare** înseamnă „revenirea unei zile a unui an anume", deoarece provine din cuvintele latineşti **annus** „an" şi **verto** „a întoarce", deci nu este corectă expresia *aniversarea a o sută de ani*, nici *a aniversa pe cineva.* Consiliul şi tribunalul suprem din Atena antică se numea **areopag** şi avea în compunerea lui cuvântul **Ares**, care la vechii greci era numele zeului războiului; în mod figurat cuvântul se foloseşte astăzi pentru a desemna o „adunare de savanţi sau artişti de mare valoare". Ca atare, este greşită formularea **aeropag**, cum se aude destul de des, deoarece în compoziţia cuvântului nu intră cuvântul **aer**. Politica de segregaţie rasială practicată până în 1991 de guvernul Republicii Sud-Africane împotriva populaţiei de culoare, se numeşte, după cuvântul olandez care i-a dat naştere, **aparheid**. El trebuie pronunţat ca atare şi nu *aparhaid*, deoarece cuvântul nu este german. Legătura cu olandeza trebuie căutată în faptul istoric că burii, care au colonizat această ţară, au fost olandezi la origine. Şi **placheu** este un cuvânt greşit pentru că el nu are nimic comun cu **placă** sau **a placa**; la baza lui se află un nume englezesc de persoană, **Blackey**, prin urmare, cuvântul corect ar trebui să fie **blacheu**. **Fortuit** înseamnă „întâmplător", şi nu „forţat" cum se mai întrebuinţează uneori; indiferent că vine din latină sau din franceză, cuvântul înseamnă la origine „ocazional", „accidental". **Flagrant** este un adjectiv de origine latină, **flagrans**, care însemna, în limba de origine, „care arde", apoi „care sare în ochi" şi de aici „care se vede"; deci nu este corect să se spună *a prinde pe cineva în flagrant*, ci trebuie spus *în flagrant delict*, adică „în timp ce delictul se comite" sau mai bine, *a prinde pe cineva asupra faptului.*

SINGUR DE ANUL NOU

Cea de-a 17-a plachetă de versuri a lui Ioan Găbudean (**Singur de Anul Nou**, apărută la Editura Brăduț din Târgu-Mureș în 2001) înmănunchează 48 de poeme tanka, echitabil distribuite pe cele patru anotimpuri, respectând fidel, așadar, arhitectura clasică a cărților de haiku, specie în care poetul târgu-mureșean excelează cu prisosință. Câte trei din poemele reprezentative ale fiecărui ciclu sezonal apar și în versiunea engleză, semnată de Cristian Marciuc, placheta de față câștigând în diversitate armonică, prilejuindu-i și altui cititor decât cel de idiom românesc degustarea licorilor lirice preparate de neobositul decantator transilvan veșnic proaspăt și subtil, logodnic statornic al clipei de grație ce-și aruncă mantia ocrotitoare peste tot ce e minuscul, umil și fragil în necruțătoarea sarabandă a existenței cosmice.

O melancolie romantică, o tristețe existențială pe care am semnalat-o și cu alte prilejuri comentaristice, se insinuează chiar și în poemele ciclului printanier, anotimpul acesta fiind, de regulă, asociat de către prezumtivul cititor cu optimisul și bucuria intrinseci trezirii la viață a naturii vegetale și microfaunistice. La Ioan Găbudean, însă, privighetoarea cântă, pe obeliscul sobru de la Oarba de Mureș, un recviem pentru soldații adormiți aici întru veșnicie. Un cal e uitat în ploaie în timp ce stăpânul său bea aldămașul împreună cu cumpărătorul în crâșmă. În cimitirul nou, liniștea e atât de gravă că până și greierii au tăcut, de parcă ceva, vorba lui Șerban Codrin, i se întâmplă universului. Din alt cimitir, slujba preotului își repercusionează smerenia peste paznicii crescătoriei de pești. Curcubeul de după ploaie aureolează melancolic un cerșetor al nimănui. La sfârșit de săptămână are loc o vânătoare de ciori, fumul interpunând între oameni perdelele noncomunicabilității. Doar copiii de țigani, alergându-și goi caii nărăvași, ca și rațele ce se bălăcesc în apa tulbure, par fericiți, abstracție făcând de curgerea ireversibilă și ireparabilă a timpului, aventură a cărei terapeutică îi scapă poetului oricât de mult s-ar strădui să-i dea curs: „Scriu, citesc, implor/ clipa să mai stea puțin -/ mă vor asculta/ secundele grăbite/ în drumul lor spre neant"?

Anotimpul estival își are, de asemenea, tristețile lui: poetul se simte singur în noaptea în care ar putea depăna amintiri alături de ființa iubită; bufnița tronând peste Arcul de Triumf e posacă; albinele se îmbată de mirosul de țuică; privighetorile se simt împovărate de tristețe prin grădini; norul îi fură poetului umbra de pe plajă și-i inculcă și un mai acut sentiment de solitudine printre scoicile supuse și ele acțiunii devastatoare a timpului; macii din lanul de grâu își trăiesc efemeritatea, fie că sunt culeși de admiratori, fie că vor cădea pradă secerătoarelor; o șatră de nomazi se profilează îngrijorător nostalgic în pustietatea drumului al cărui colb se ridică până la constelații; până și luna ce, răsărind, ar urma să transforme peisajul campestru într-o feerie a florilor de rapiță, înfricoșează iepurele care tocmai se pregătea de culcare.

Cadrul autumnal e unul exponențializat de sperietoarea hieratică intrată în faza ei nonfuncțională; liniștea îmbibată de aroma castanelor e una prevestitoare de furtună; umbra tristă a poetului, scufundată în undele Mureșului, atrage peștii flămânzi la un ospăț platonic; casa veche a bunicii emană un miros amar; crizantemele târzii îmbibă aerul cu regretele sărbătorilor de altădată; calul adastă și aici, învăluit în ceața rece din fața bistroului în care stăpânul său petrece nestingherit etc. Tentativele de salvare a realului prin actul ficționalizării sunt prezente ca tot atâtea elogii implicite aduse artei și actului creator: „Toamnă târzie -/ cad frunzele în stradă/ ca niște arhaisme/ pe care le presez/ în reci dicționare"; respectiv: „Bătrânul pictor/ cu pensula tremurând/ în vântul toamnei -/ pline de emoție/ aceste crizanteme".

Decorul hibernal, dincolo de valențele sale purificatoare, imaculante, cuprinde „vorbii flămânde/ scriind ideograme/ în zăpada murdară"; „ciori croncănind/ prin pădurea de mesteceni"; gerul năpraznic ce face să tremure până și umbra fragilă a poetului; furtuna unui decembrie trist „dojenește păsările-n zbor/ până la asfințitul/ însângerat de soare"; timpul nu mai are răbdare, pendula e veche, pianul prăfuit, gestul disperat al unui bătrân de a schimba sensul curgerii timpului e de-a dreptul emoționant în magia lui naivă pururi iluzorie: „Clepsidra goală -/ bătrânul încearcă/ să o răstoarne/ ca și cum timpul/ s-ar da înapoi".

Prima zi a anului e prin excelență una bilanțieră, nostalgiile răsucindu-se tranșant spre înseninarea gnomică: „Mai bătrân c-un an/ mai înțelept cu o zi/ singur de Anul Nou/ cotrobăiesc prin sertar/ după vechi amintiri".

În oricare ipostază poetică, Ioan Găbudean e mereu plin de surprize plăcute, pavându-și cu o rară perseverență, cu tact și talent, drumul aspru al consacrării naționale.

UN ARSENAL AL PURITĂȚII

Universul poetic al Emiliei Dabu e, și în placheta **Floare de colț, inima mea** (Editura Ex Ponto, Constanța, 2000), unul al aspirației perpetue la puritate, la zbor, la izbăvirea prin credință în Dumnezeu și în semeni. Poezia sa e, așadar, a celestității, a ninsorilor eminesciene cu petale de flori albastre, a miresmelor auroral-rourale, a sufletului ce-și păstrează cu înverșunare inocența edenică a copilăriei, a zâmbetului de pâine caldă al omeniei ce se infiltrează contagios sfidând ingratitudinea alienării antrenate de civilizația contemporană.

Nu lipsesc, în altă ordine de idei, notele de melancolie autumnală, repede și subtil convertite în expresie a comuniunii cu natura veșnic energizantă și conferitoare de sentimente tonice de împăcare și de împlinire: „Toamnă de galben, toamnă de sânge/ sufletul tău pe-al meu l-atinge/ Și-ți sunt alături și nu mă vezi/ Și-ți țes poeme cu ochi verzi/ Toamnă cuminte, soră de vară/ Frunzele tale mă înconjoară/ Și-aud încet blânda-ți lumină/ Ninsă cuminte de-o zi senină" (**Poem cu ochii verzi**).

Natura nu-i niciodată, în poezia Emiliei Dabu, măsteră, ostilă, terifiantă, nici chiar în momentele de maximă răzvrătire a elementelor ei, pentru că în ea se află, imanent, un duh ocrotitor și dătător de speranțe. Răul veacului, de sorginte tehnologică poate, întreținut instinctual de semeni, ca parte intrinsecă a condiției umane, lucrează și fragilizează echilibrul firii. Autoarea cultivă credința, de sorginte romantică, firește, că poeții lumii, prin ruga lor care e poezia mesianică, pot face ca valorile pozitive (binele, cinstea, respectul față de tradiție, dragostea, candoarea, căldura sufletească, surâsul încurajator etc.) să triumfe paradisiac într-o lume încercată de cele mai diabolice căderi în păcat: „Se izbește ușa, se sparg brusc ferestre/ Șuieră amarnic lacrima de tină/ Când mă rog prin vreme ca într-o poveste/ Doamne, fă să fie omul iar lumină" (**Aglomerația veacului**).

Iubitul invariant (Iar când prin secoli trece), proslăvit explicit sau prezent ca son muzical în abisul versului, rămâne Eminescu, zeitate tutelară de care poeta se vrea protejată (în volumele anterioare ea se identificase anamnetic cu însăși protagonista din **Floare albastră**): „Și de aceea poate mi-ești aprigă putere/ De bucurie sfântă, tu, suflete de miere/ Și-ți fac zâmbind în taină un ceai din flori de tei/ Să nu mă uiți în lume, în zboru-ți să mă iei" (**Portret de cuvinte**).

Ca discuție nesfârșită cu Dumnezeu, poezia rămâne, pentru Emilia Dabu, rană neostoită și damnare perpetuă la iubire. Acest aspect nu exclude momentele interogative de derută și de singurătate cosmică, ori de tensionată nevoie a unui sens existențial unificator: „Doamne-nzăpezită în iubire strig/ Că-i atât de aspră depărtarea/ Că se sfâșie de dureri marea/ Ce-i atâta chin și întristare/ Sfinte Doamne, te întreb cinstit/ Și albastrul Tău de ce mă doare/ Ce să fac cu tot ce am iubit?" (**Singurătăți ocrotitoare**)

Poezia Emiliei Dabu e întru totul un areal al purității terapeutice și întâlnirea cu ea se transformă într-o sărbătoare necondiționată.

Pagină realizată de
Ion Roșioru

LA ÎNCHIDERE

de CORINA BURA

george enescu

Nevoia unei expresii de sine, mai depărtată de termenii abstracţi, care au dominat o bună parte a secolului al XX-lea, a determinat, într-un consens general, abordarea unui număr impresionant de simfonii romantice. De mai mare sau de mai mică întindere, pentru orchestră de cameră sau clasică, fie că se numeşte **Simfonia fantastică**, **Patetica** sau sunt scrise de Dvorak, Schubert, Franck, Mendelssohn, Bruckner sau Brahms, toate aduc în prim-plan trăirile lăuntrice ale omului, traduse în termenii secolului al XIX-lea. În timp ce Christoph Eschenbach a preferat structurile şi orchestraţia şocantă aduse de Berlioz, Claus Peter Flor s-a îndreptat spre tragismul ceaikovskian. Kurt Masur a echilibrat complexitatea scriiturii polifonice şi secvenţele contrastante ale simfoniei lui Bruckner cu melodiile sensibile, pline de strălucire, sonurile pastorale şi elementele folclorice ale lui Dvorak.

Michel Plasson, aflat la conducerea Orchestrei Naţionale „du Capitole de Toulouse" s-a arătat a fi promotorul muzicii sale naţionale, programând pe lângă o seară integrală „Ravel", **Simfonia** de César Franck, o lucrare monotematică, în care identificăm influenţele muzicii pentru orgă, bogată în cromatisme, armonie generoasă şi plină de mister.

La pupitrul Orchestrei Filarmonice „Transilvania" din Cluj-Napoca, Leopold Hager a tălmăcit impresionantele pagini ale **Marii Simfonii în Do major** de Schubert. Pe lângă îmbinările expresive, generatoare de emoţii profunde, melodica a evoluat în arcuri grandioase, realizând un edificiu sonor echilibrat.

Un moment aparte l-a constituit prezentarea **Simfoniei a V-a** de Jan Sibelius de către Orchestra Simfonică din Birmingham, avându-l ca dirijor pe finlandezul Sakari Oramo. El a împărtăşit publicului câte ceva din tainele lumii Sagas-urilor şi a universului muzicii finice. Deşi este scrisă la începutul secolului al XX-lea, în pofida unei severităţi stilistice, lucrarea are o forţă de sugestie deosebită şi un suflu care o apropie mult de parametrii Romantismului. În sfârşit, Academy of Saint Martin in the Fields, în formaţie camerală, a încântat în **Simfonia no. IX** de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Condusă de primul violonist, Kenneth Sillito, acest ansamblu a făcut încă o dată dovada superiorităţii orchestrelor engleze, realizând un program perfect, deschis cu lucrarea amintită. Scrisă la numai treisprezece ani, cu linii melodice clare, plină de nerv, a prilejuit interpretarea finalului într-o viteză „cosmică".

S-a convenit ca Filarmonica din Viena să încheie acest traseu cu una din cele mai luminoase simfonii de Brahms, a II-a, în Re major, sub bagheta celebrului Seiji Ozawa. Interpretarea acestei splendide lucrări s-a caracterizat prin naturaleţe şi claritate; undele sonore evoluau spre culminaţii, firesc, realizând o comunicare de excepţie, în care ascultătorul era făcut părtaş direct la toată frământarea şi neliniştea interioară ce transpare permanent în muzica acestui atât de mare compozitor. Ascultând un asemenea ansamblu, perfect sudat, în care fiecare participant poate fi un solist la rândul lui, condus de acest magician care este Ozawa, putem spune fără umbră de îndoială: „Da, în sfârşit, acesta este cu adevărat Brahms!"

Recentul Festival „Enescu" s-a dorit a fi nu numai o manifestare internaţională care a reunit elita interpretativă europeană, ci şi o reală promovare a operei celui care dă numele acestui eveniment. Rând pe rând, douăzeci şi trei din cele douăzeci şi patru de opusuri prezentate, alături de lucrări scrise în marea lor majoritate de către contemporanii săi: Bartok, Stravinski, Schoenberg, Ravel, Strauss, Martinu, Sibelius, şi lista ar putea continua, au revelat, printr-o comparaţie directă, valoarea extraordinară şi nedescoperită în totalitate, încă, a muzicii noastre. Prin intermediul acestui proces, am putut să stabilim just, fiecare, palierul pe care îl ocupăm, prin muzica lui Enescu, în universalitate. Astfel, interpretarea, cu totul excepţională, a **Simfoniei în Mi bemol major**, de către Orchestra din Toulouse, parcă făcută să cânte această lucrare, sub conducerea lui Michel Plasson, în acelaşi program cu Debussy şi Franck, ne-a făcut să realizăm profunzimea şi frumuseţea acestor pagini. După fascinaţia pe care cu greu am crezut că o vom depăşi în urma prestaţiei violonistului Maxim Vengherv, sonorităţile **Simfoniei a II-a, în La major**, cu un colorit aparte şi o expresie particulară, a cărei redare presupune multă virtuozitate orchestrală, a menţinut, prin bagheta lui Horia Andreescu, starea de emoţie care se crease în sală.

Simfonia a III-a, în Do major este o lucrare aparte, plină de enorme contraste, de episoade încărcate de atmosferă expresionistă, urmate de rezonanţe paradisiace, de sugestii ilustrate într-un mod foarte personal. În final, clopotele, cu ecouri stranii şi aluzii vag-folclorice, recreează dimensiunea cosmică a spaţiului mioritic. Viziunea înălţătoare pe care a oferit-o concepţia dirijorului Sakari Oramo, alături de City of Birmingham Symphony Orchestra, a fost aceea a unui şef de orchestră, a cărui „relaţie spirituală cu Enescu depăşeşte cincisprezece ani", după propria-i mărturisire. Corul academic al Radioului, instruit de Dan Mihai Goia, a contribuit din plin la reuşita acestei interpretări de referinţă. Surpriza a apărut o dată cu binecunoscuta **Rapsodie I**, în programul Filarmonicii din Viena, alături de Mozart şi Brahms. Seiji Ozawa a încununat-o cu o aură plină de noblete, departe de orice efect posibil-vulgarizant. Ritmurile dansante evoluau pline de graţie, liniile melodice distincte, pline de claritate, în pofida orchestraţiei bogate. Ozawa a abordat această lucrare într-o manieră cu totul nouă, a reinterpretat-o, în aşa fel încât singurul calificativ potrivit ar fi acela de „incredibil, de neuitat!"

De poemul **Vox maris**, care figura, conform tradiţiei acestui Festival, în programul de închidere, nu ne-am putut bucura. Cu o săptămână înainte de concert, directorul Scalei din Milano a trimis o scrisoare prin care anunţa că „de data aceasta" nu vor putea susţine această lucrare, din „motive artistice". Adevărul este altul. Cele două concerte, contractate cu mult timp în urmă, au fost incluse într-un turneu al acestei instituţii, „în ţările din Est", al cărui program cuprindea muzică de Verdi şi Rossini. Oricât de bine ar fi fost executate susnumitele programe (ceea ce n-a fost întotdeauna cazul), dezamăgirea s-a făcut oarecum simţită. Publicul a fost politicos şi a aplaudat, respectând renumele acestui ansamblu, considerând că privarea de experienţa enesciană este un minus pentru italieni şi nu pentru noi. Păcat, Riccardo Muti...

DIN AMINTIRILE UNEI STRUȚOCĂMILE

de MARIA LAIU

Scenă din **Operele...**

Pentru prima dată, la Festivalul „Săptămâna Teatrului Scurt", desfășurat acum puțină vreme, la Oradea, am fost prezentă în dublă ipostază: aceea de secretar literar al Teatrului „Nottara", invitat cu **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer, în regia lui Petre Bokor și scenografia lui Sică Rusescu, și în calitate de cronicar dramatic. Nicicând un am avut un sentiment mai straniu, nicicând nu m-am simțit mai implicată. Aflată înlăuntrul lucrurilor, am tremurat de emoție, alături de Mircea Diaconu, Emil Hossu și Constantin Cotimanis, până ce aceștia au intrat în scenă. Am încercat să le fiu lor de folos (erau puțini oameni de la corpul tehnic cu noi), dar s-a dovedit că mai mult îi încurc. Am încercat să fiu politicoasă, cu primitoarele noastre gazde: Mircea Bradu, Petre Panait, Mircea Morariu (staff-ul manifestării), cu membrii juriului: Irina Petrescu, Ion Parhon, Dumitru Chirilă, Ion Moldovan, Octavian Saiu, oferindu-le afișe, caiete-program, fotografii, monografia teatrului și, evident, asta am reușit mai bine.

A început reprezentația. Aveam inima cât un purice: orădenii sunt oameni cultivați, cine știe cum o să primească joaca de-a Shakespeare a actorilor noștri? Scene scurte din toate piesele shakespeariene sunt amestecate bine cu *mixerul* regiei într-o comedie spumoasă, dar fără pretenții. Bucuria artiștilor este însă molipsitoare. O sală arhiplină se amuză copios, aplaudând minute în șir. Privirile îmi alunecau apoi spre juriu. Fețe serioase, zâmbete puține, zgârcite. Era clar: n-aveau cum lua „Premiul cel mare". Și nici nu l-au luat. Dar pe cel de popularitate nu li-l putea fura nimeni. Și a trecut prima zi. Cu emoții cu tot, cu preocupări cu tot... Devenisem cronicar. Alți secretari literari îmi ofereau, cu aceeași destoinicie și amabilitate, afișe, programe, fotografii, monografii... Priveam detașată emoția lor. Urmăream spectacolele cu ochi critici sau binevoitori După caz. Eram și impresionată (uneori). De fapt, numai o singură dată, în preajma producției Teatrului „Tamasi Aron" din Sfântu Gheorghe cu **Nuntă însângerată** (despre care, de altfel, am și scris într-un număr anterior).

Dar de colegii „nottariști" nu m-am despărțit imediat. I-am convins să vină la reprezentația cu **Nunta însângerată**. M-au ascultat. Mircea Diaconu, Emil Hossu, Petre Bokor și Sică Rusescu s-au așezat în stal. Au aplaudat frenetic un spectacol pe care, eu cel puțin, îl cred aproape fără cusur. La final, ne-am adunat în cerc în foaier. Moment de tăcere. Știau să recunoască bărbățește forța partenerilor de concurs. Să fie aceasta calitatea unor artiști împliniți, care știu să-și respecte competitorii? Poate. E calitatea umană a *acestor* artiști? Aș vrea să cred că sunt amândouă laolaltă.

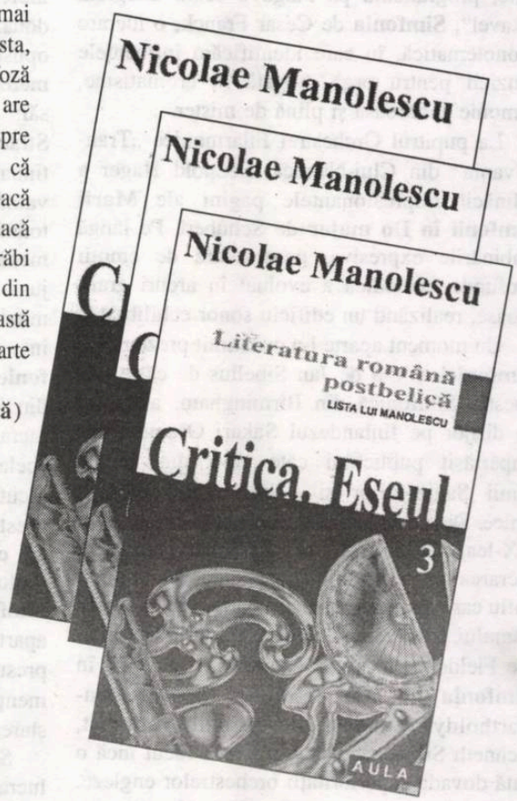
Cât despre cronicar, alte satisfacții estetice, în afara celor deja pomenite, n-a mai avut. Din păcate, celelalte trei spectacole urmărite în răstimpul de trei zile cât am adăstat la Oradea (**Agenda** de Jean-Claude Carricre, în regia lui Ovidiu Lazăr - Teatrul Național din Iași, **Neînțelegerea** de Albert Camus, în regia Alinei Hiristea - Teatrul de Stat din Oradea și **Lola Blau** de Georg Kreisler, în regia lui Halasi Imre - Teatrul „Petofi Sandor" din Veszrem, Ungaria) mi-au lăsat doar gustul amar că numărul producțiilor de calitate este tot mai mic, la București și aiurea.

Oricum, escapada n-a fost zadarnică. Secretarul literar s-a simțit atât de bine în compania unei trupe de artiști formată în exclusivitate din bărbați, încât, la întoarcere, a făcut cerere să plece de aci înainte în turnee numai în asemenea condiții. Cât despre cronicar, atât de romantic a fost orașul, cu parcurile întomnate, cu străzile curate și largi, cu trotuarele libere, fără mașini, și atât de amabile au fost gazdele încât mai-mai să se hotărască a rămâne de tot acolo...

eveniment editorial

„Încă din mai vechea nuvelă **Dor** ne-am putut da seama de talentul extraordinar al lui D.R. Popescu de a revela, treptat, prin modificarea necontenită a perspectivei, prin acumulări lente, realități sufletești neobișnuite: personajele se transformă sub ochii noștri, uneori radical, și cele mai ciudate psihologii pot fi desfășurate în felul acesta, resorturile lor tainice puse în evidență, orice metamorfoză făcută plauzibilă. Ca un Hercule Poirot, prozatorul are mereu două-trei versiuni asupra lucrurilor; dar, spre deosebire de detectivul Agathei Christie, el nu crede că vreuna le-ar putea înlocui în cele din urmă pe toate. Dacă ingeniozitatea este împinsă câteodată până la ușurință, dacă înclinația către bizar e, alteori, stânjenitoare, nu m-aș grăbi să retrag lui D.R. Popescu dreptul de a face aproape din fiecare personaj al său o excepție sau un caz. În această privință, unele prejudecăți «realiste» se dovedesc foarte durabile."

(Nicolae Manolescu - **Literatura română postbelică**)



Festivalul „Marin Preda“

Juriul celei de-a X-a ediţii a Concursului de proză scurtă „Marin Preda“, care s-a desfăşurat la Alexandria, a acordat următoarele premii:

Premiul „Marin Preda“ şi Premiul revistei „Luceafărul“: **Călin Traian Torsan** din Bucureşti.

Premiul I şi Premiul revistei „Meandre“: **Mihai Pârjol** din Cluj-Napoca.

Premiul al II-lea şi Premiul revistei „Caligraf“: **Laura Nicolescu** din Giurgiu.

Premiul al III-lea şi Premiul revistei „Sud“: **Anca Marian** din Galaţi.

Premiul al III-lea şi Premiul revistei „Placebo“: **Eleonora Liliana Gheorghe** din Alexandria.

Festivalul „Laurenţiu Ulici“

În urma analizării manuscriselor publicate la Concursul naţional de critică şi istorie literară, studiu monografic şi eseu „Laurenţiu Ulici“, ediţia I, 2001, Sighetul Marmaţiei, juriul a hotărît, prin vot secret, acordarea următoarelor premii:

Marele Premiu şi recomandarea juriului pentru publicarea în volum: **Viciu nepedepsit** de Ion Creţu, Bucureşti.

Menţiuni: **O viaţă, o pradă** de Codruţ-Gabriel Berceanu, Călăraşi.

Poetica lui Nichita Stănescu de Lidija Dimkovska, Skopje (Macedonia).

Notă: Manuscrisul **Viciu nepedepsit** va apărea în cursul acestui an la Editura ECHIM.

„Moştenirea Văcăreştilor“

Un juriu naţional a desemnat pe următorii premianţi ai celui mai vechi concurs literar de gen, organizat de Direcţia pentru Cultură Dâmboviţa:

Poezie:

Premiul I: **Dragoş Niculescu**, Bucureşti.

Premiul II: **Andrada Vissarion**, Târgovişte.

Premiul III: **Aurel Dragoş Ioan**, Baia Mare.

Menţiune: **Tincuţa Horonceanu Bernevic**, Bacău.

Eseu:

Premiul I: **Rareş Şeitz**, Adjud.

Premiul II: **Stanca Jabenitan**, Târgu-Mureş.

Premiul III: **Elena Maximov**, Galaţi

Menţiune: **Bianca Violeta Stănescu**, Râmnicu Vâlcea.

Proză:

Premiul I: **Anca Dumitru**, Braşov.

Premiul II: **Adriana Gheorghe**, Bucureşti.

Premiul III: **Dorin Mureşan**, Cluj.

Menţiune: **Crenguţa Claudia Sandu**, Bucureşti.

Teatru:

Premiul I: **Astrid Cristina Scorobete**, Timişoara.

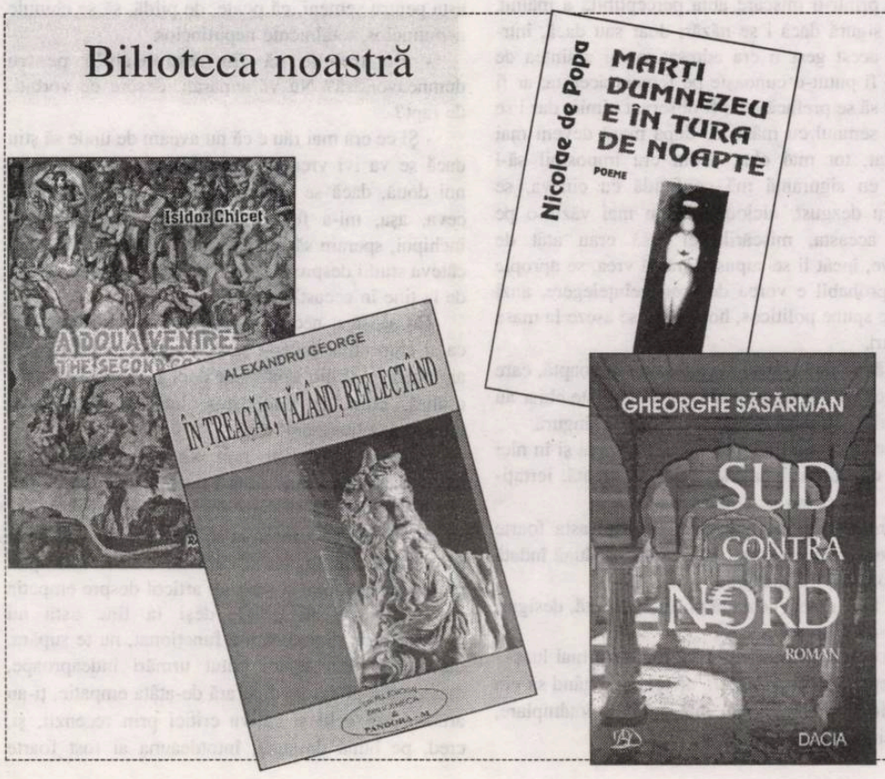
Premiul II: **Cristian Nedelcu**, Craiova.

Premiul III: **Andrei Cristian Drăgoi**, Târgovişte.

Menţiune: **Alin Ştefan Zaharia**, Târgovişte.

Premiul oraşului Târgovişte pentru întreaga activitate literară a fost acordat criticului şi istoricului literar Teodor Vârgolici.

Bilioteca noastră



Burse de creaţie

Începând cu luna octombrie 2001, Uniunea Scriitorilor din România va oferi **burse de creaţie** membrilor săi, burse constând în cazare şi masă gratuite, pe o perioadă de maximum o lună, la Casa Scriitorilor de la Gura Văii (pe malul Dunării, la circa zece kilometri de Drobeta-Turnu Severin). Este vorba de cinci burse în 365 de zile, care pot fi repartizate în segmente de minimum zece zile şi maximum treizeci de zile.

Pentru o cât mai eficace repartizare a celor cinci burse (disponibile pe parcursul unui întreg an calendaristic), membrii Uniunii Scriitorilor din România interesaţi sunt rugaţi să prezinte solicitări în acest sens, menţionând şi proiectul la care intenţionează să lucreze, la sediile Filialelor Uniunii Scriitorilor din România sau la sediul central din Calea Victoriei nr. 115, Bucureşti.

etela farkašová:

NEDESĂVÂRŞITE, NESCHIMBATE

În ultima vreme, de fiecare dată când trece prin acel loc, o stăpânește un sentiment ciudat, se pare, din ce în ce mai intens, la început, credea că e o simplă întâmplare, dar această întâmplare nu se poate să apară atât de regulat, repetându-se întocmai, nici bine nu calcă pe trotuarul care tivește colțul intersecției, nu foarte mari, că-i și apare în minte sentimentul apăsător că este urmărită, ba chiar așteptată în acest loc, că i se urmărește cu atenție fiecare mișcare, de când și-a dat seama, încearcă să-și amintească dacă nu cumva de acest loc, destul de precis delimitabil, se leagă o anume întâmplare, vreo întâlnire importantă, vreo discuție de care, între timp, uitase, iar acum îi revine în minte, fiindcă pentru ea avusese o anume semnificație, poate acolo s-au luat mari hotărîri, memoria însă refuză să i se deschidă, nu-i rămâne decât să mai caute explicații.

Data trecută l-a simțit atât de impetuos, încât era convinsă că, dacă s-ar fi întors imediat, ar fi trebuit să-l vadă pe omul acela, s-a oprit lângă vitrina unei farmacii și s-a uitat fix la panourile mari de sticlă, citind, fără să vrea, reclamele la cele mai noi produse farmaceutice, toate străine și, după cum promit afișele publicitare, nemaipomenit de eficiente, aproape miraculoase (și, după cum a aflat, nemaipomenit de scumpe, însă, desigur, reclamele ignorau acest lucru, ea nu credea în miracolele industriei farmaceutice, dacă s-ar împlini promisiunile fabricanților, n-ar mai suferi lumea de nici o boală păcătoasă). De data asta, însă, n-a mai dat mare atenție la ceea ce era în vitrină, voia să descopere, pe suprafața lucioasă, silueta celui care o urmărea și o tulbura cu privirea sa pătrunzătoare, care cu siguranță se afla undeva, foarte aproape, era curioasă de ce o caută cu privirea mereu în același loc, o clipă o conduce din ochi, apoi o lasă să meargă mai departe, știa precis cât de mult durează acea clipă, avea cumva în sine un al șaselea simț, care o atenționa de fiecare dată când era obiectul vreunei căutături străine; s-ar duce la omul acela și l-ar întreba deschis ce urmărește, ce vrea de la ea: din cauza acestei întâmplări inexplicabile care se repeta în mod regulat începuse să devină tot mai nervoasă.

Cum își întoarse fața de la vitrină, dezamăgită că nici acum nu descoperise pe nimeni, i se opri privirea pe clădirea de vis-à-vis, renovată, vopsită în alb, pe ferestrele imense de la primul etaj se reflectau razele soarelui, umbrite pe alocuri de draperiile închise la culoare, dintr-odată i se păru că valurile acestui sentiment tulburător, iritant, se răspândesc chiar dintr-acolo, de la ferestrele ascunse sub materialul greu, își imagina, dincolo de ele, mese și fotolii comode, ghivece cu trandafiri chinezești înfloriți și difenbahii, odinioară, îi plăcea destul de mult să meargă în cafeneaua aceea, când era studentă și chiar și după aceea o știa destul de bine, adesea se întâlnea acolo cu prietenii, era printre puținele cafenele din oraș care-și aveau specificul lor, o atmosferă personalizată, oarecum boemă, în ultimele decenii veneau acolo literați celebri, dar asta se-ntâmpla demult, de fapt, o știe doar din amintirile celor mai în vârstă, acum câțiva ani au privatizat-o și, după alți câțiva ani, au mutat în clădire niște birouri, de nu s-ar fi oprit astăzi lângă vitrina farmaciei, nici nu ar fi băgat de seamă că au fixat iar firma cu numele cafenelei pe clădire, se uită la ceas, n-avea prea mult timp, însă tentația de a intra era atât de puternică, încât se hotărî să-i cedeze; de bănuiala că cineva ar putea s-o urmărească chiar de la aceste ferestre uită imediat, o ispitea curiozitatea cum arătau, restaurate, vechile încăperi pe care, nu demult, le colindase cu atâta plăcere.

Era plăcut surprinsă, mobila modernă trăda bun-gust, avea stilul său propriu și, ce e mai important, păstra ceva și din atmosfera de pe vremuri, iarăși or să poată veni aici, se gândea ea, și imediat începu să-și imagineze cum își va fixa în acest loc unele întâlniri de lucru sau cu prietenii. Încăperea era aproape goală și asta îi convenea, voia să se mai uite o dată împrejur, desigur că, în cele din urmă, și-ar fi ales locul de odinioară, deodată văzu cum, de la masa de lângă fereastra din mijloc, se ridică o femeie de vârstă imprecisă ca și cum ar chema-o spre ea printr-o mișcare abia perceptibilă a mâinii. Nu era sigură dacă i se năzări doar sau dacă, într-adevăr, acest gest îi era adresat, nu-și amintea de unde ar fi putut-o cunoaște pe femeia aceasta, ar fi preferat să se prefacă a nu fi observat nimic, dar i se păru că semnul cu mâna de după masă deveni mai pronunțat, tot mai clar, acum era imposibil să-l ignore, cu siguranță mă confundă cu cineva, se gândi cu dezgust, niciodată n-am mai văzut-o pe femeia aceasta, mișcările ei însă erau atât de sugestive, încât li se supuse fără să vrea, se apropie de ea, probabil e vorba de vreo neînțelegere, auzi cum i se spune politicos, hotărît, să se așeze la masa de-alături.

- Măi să fie!, spuse necunoscuta în șoaptă, care va să zică nu era sigură dacă aceste cuvinte chiar au fost rostite sau dacă nu le-a inventat ea singură.

- Astăzi nu am întâlnire aici cu nimeni și în nici un caz cu dumneavoastră, spuse încurcată, iertați-mă, dar cred că nu ne cunoaștem.

- Chiar? râse necunoscuta, de data asta foarte zgomotos, oarecum forțat, hai, ia loc, adăugă îndată pe un ton mai liniștit, grav.

- Ia loc? repetă cealaltă profund uimită, desigur, e vorba de o greșeală.

- Doamne, Dumnezeule, că mult ți-a mai luat!

- Repet, astăzi nu aveam nicicum de gând să vin aici, a fost, mai mult sau mai puțin, o întâmplare, foarte ciudată.

- Aproape zece ani, spuse femeia, infinit de multă vreme.

- Cu siguranță e o greșeală, i se simțea în glas iritarea, cu siguranță mă veți înțelege dacă plec chiar acum.

- Da' ia loc, deja ți-am comandat cafeaua, expresso cu lapte, exact cum îți place, o să ți-o aducă într-o clipă.

Zgomotul vocii de femeie, dar mai cu seamă felul în care vorbea și, în același timp, te privea, îi strecură în suflet o nouă incertitudine, pentru o clipă i se păru că dicția, privirea aceasta le știe de undeva, că nu e pentru prima oară când le simte, ca și cum femeia aceea începea să-i amintească de cineva, nu-și aducea aminte de cine, ochii adânciți în orbită, părul lung, lins, destul de neglijent pieptănat pe spate și zâmbetul acela cam ciudat.

- Nu vă supărați, spuse cu o urmă de ezitare, cum ați putut comanda cafeaua sau orice altceva când, cu câteva minute înainte, nu știam încă nici eu însămi dacă voi veni aici? În timp ce vorbea, devenea tot mai furioasă pe ea însăși, nu ar fi trebuit să vină pe-aici, să se supună unor sentimente îndoielnice, din cauza cărora s-a pomenit acum în situația aceasta neplăcută: nu numai că e vorba de o greșeală, dar, fără doar și poate, femeia asta nu-i tocmai sănătoasă psihic, ar trebui să plece cât mai repede de lângă ea.

- Da, știam că ai ezitat, spuse femeia și o privi fix în ochi. Dar pe urmă ai intrat pe poartă, iar eu am răsuflat ușurată că, în sfârșit, a sosit clipa cea mare, în sfârșit vii, ah, dacă ai ști cât de frică mi-a fost că te vei răzgândi pe scări, iar eu va trebui să te aștept din nou.

- Îmi spuneți lucruri extrem de stranii și deloc... Oare de ce mă aflu încă aici, de ce mai ascult țicnelile astea. Nu numai că am să plec de la masă, dar am să părăsesc cu totul cafeneaua, ăsta da ghinion tâmpit că am venit aici taman astăzi și-am dat peste ciudățenia asta de femeie, se simțea încă închisă într-un cerc neștiut, mai puternic decât propria-i voință.

- Așteptarea m-a obosit cumplit, continuă femeia, toți acești ani m-am extenuat, în situația mea: nedesăvârșită, cu atâta nesiguranță în mine și-n jur, recunosc, m-am gândit de multe ori la tine cu ură, a fost cât se poate de urât din partea ta să mă lași astfel: să începi ceva, să faci două-trei schițe și apoi să uiți, să nu te gândești ce poate să însemne asta pentru semeni, că poate, de pildă, să se chinuie neputincios, totalmente neputincios.

- Eu trebuie să fiu responsabilă pentru dumneavoastră? Nu vă supărați, despre ce vorbiți, de fapt?

- Și ce era mai rău e că nu aveam de unde să știu dacă se va ivi vreodată posibilitatea să ne-ntâlnim noi două, dacă se va mai putea îndrepta, clarifica ceva, așa, mi-a fost foarte greu, nici nu-ți poți închipui, speram să ai mai multă înțelegere, ai scris câteva studii despre asta, și cam atât se poate aștepta de la tine în această privință.

Cu acestea, necunoscuta chiar că o surprinsese, ca și cum chiar începu să-și amintească câte ceva, ambiguu și cu un sentiment neplăcut, undeva, ca o umbră, cum de cunoașteți lucrările mele, vă interesează literatura?

Femeia râse din nou zgomotos: Dacă mă interesează literatura? Asta-i bună, asta chiar că ți-a reușit, dar hai să vorbim despre tine mai degrabă, știi, m-a enervat cumplit în ce hal am ajuns, din vina ta, desigur. Iar tu, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic, ba încă mai și scrii un articol despre empatia auctorială, ca să vezi!, deși la tine asta nu funcționează, niciodată n-a funcționat, nu te supăra, dar, după cum te-am putut urmări îndeaproape, niciodată n-ai dat pe dinafară de-atâta empatie, ți-au aruncat-o-n ochi și câțiva critici prin recenzii, și, cred, pe bună dreptate, întotdeauna ai fost foarte

Prozatoarea slovacă Etela Farkašová (1943), profesor de epistemologie la Universitatea din Bratislava (Slovacia), cu preocupări şi publicaţii în domeniul raporturilor dintre filosofic şi literatură, precum şi în cel al filozofiei feministe, şi-a început cariera scriitoricească cu volumul ***Reproducerea timpului*** *(1978). După debutul său editorial au urmat alte volume de proză scurtă, dintre care menţionăm* ***Visând în iarbă*** *(1983),* ***Cicatrici nocturne*** *(1986),* ***Ora soarelui asfinţind*** *(1998),* ***După o tăcere îndelungată*** *(2001). Povestirile şi nuvelele sale, axate în general pe problematica femeii contemporane în contextul multiplelor şi complicatelor raporturi dintre universul interior şi lumea exterioară (semeni, familie, valori umane etc.) au apărut în diferite reviste şi antologii din Slovacia şi din străinătate, în limbile germană, engleză, japoneză, cehă, rusă şi română (****Vremea plecărilor****, traducere de Ondrej Štefanko, în volumul* ***Taina lui Pavel Hron****, 1999). Se dedică, de asemenea, criticii literare şi eseisticii (****Studii despre durere şi alte eseuri****, 1998), abordând probleme privind, în general, epoca şi, în particular, cultura contemporană: traduce din limbile germană şi engleză. Înzestrată cu spirit organizatoric, a contribuit la înfiinţarea Clubului prozatoarelor slovace „Femina", colaborează cu radiodifuziunea şi televiziunea slovacă, participă la diferite manifestări literare, a susţinut o serie de conferinţe în Germania, Austria, Cehia. Recent, a publicat la Viena un volum comun cu scriitoarea Klara Konner-Benigni. (D.M.A.)*

distantă faţă de noi, de unde atâta empatie... câteodată vorbeam şi noi acolo, jos, despre asta, din păcate, n-am avut încotro, am căzut de acord cu criticii aceia.

- Care „noi"?

Femeia făcu semn cu mâna: Până să ţi-i număr acum pe toţi, probabil nici măcar nu ţi-i mai aminteşti, dar asta nu are nici o importanţă.

Niciodată, trebuie să recunoască, nu-şi amintea chipurile oamenilor şi niciodată nu le-a acordat cine ştie ce atenţie, pentru ea, descrierea chipurilor nu a fost niciodată esenţială, repeta în sinea ei, uluită, ultimul gând, nici descrierea chipurilor, a personajelor, nici descrierea mediului exterior, ba uneori poate nici acţiunea, îşi duse mai departe gândul, mecanic.

Chelnerul se apropie de masă şi-i întinse ceaşca cu cafea fierbinte: Mai doriţi ceva?

- Deocamdată nu, spuse aspru, poate mai târziu. Biiine, hotărî să-şi ordoneze gândurile confuze cu glas tare, dumneavoastră nu numai că ştiţi ce fel de cafea îmi place, dumneavoastră cunoaşteţi până şi studiile mele, poate chiar şi alte texte, ba încă sunteţi la curent şi cu ceea ce-au scris criticii despre mine. Biiine, repetă, îmi este penibil, dar chiar că nu-mi aduc aminte... dintr-odată se ivi un fir de care se putea prinde, se pare că am fost colege de şcoală, întrebă, poate de şcoală generală, ştiu că eram tare mulţi în primii ani, suntem, se pare, de-o vârstă...

- Am putea fi de-o vârstă, deşi un astfel de calificativ pentru relaţia dintre noi nu mi-a venit nicicând în minte, de-o vârstă, se poate spune şi aşa, ai investit destul de mult din ceea ce ai trăit tu însăţi în mine, în noi toate, suntem, în felul nostru, autobiografiile tale, frânturi din autobiografia ta.

- Un moment, ce vreţi să spuneţi cu asta, frânturi din autobiografie, ca şi cum am mai auzit expresia asta cândva.

Este dintr-un eseu de-ale tale nici acolo n-ai fost cine ştie ce responsabilă faţă de noi, te-ai jucat cu noi, probabil asta faci şi acum cu cele noi, dac-or mai fi, tare m-a durut şi pe-atunci nu bănuiam că voi sfârşi aşa cum am sfârşit, uitată, încă netrezită la viaţă pe deplin, dar suficient de animată ca să înţeleg totul, aşa ai procedat cu mai multe, în fiecare ai investit ceva din tine, ceva ce-ţi convenea să investeşti, ceva de care poate voiai, în acea clipă, să te descotoroseşti şi despre care credeai că, proiectându-l în noi, va ieşi din tine, nu cumva ceva în genul acesta spunea şi Freud sau vreunul din cei care i-au urmat? Dar, mi se pare, psihanaliza nu ţi-a plăcut niciodată, tu ţi-ai creat propriile teorii pe care le-ai aplicat pe noi, destul de liber, fără să-ţi pese de felul cum ne vor schimba, dacă or să ne placă sau nu, dacă ne va fi mai uşor cu ele sau nu, mai întâi de toate, te-ai gândit la tine şi la efectul pe care-l vei stârni în jur, pe noi ne-ai lăsat de multe ori nedesavârşite, incomplete, nişte schiţe ce nu pot exista în realitate, pentru că sunt prea puţin înarmate pentru a-i face faţă, dar care nici nu pot să nu existe, pentru că au fost cândva născute din tenebrele nimicniciei: fiinţe doar pe jumătate, prezente doar pe jumătate, cu o jumătate de existenţă, criticii aceia au avut dreptate, m-am convins de acest lucru pe propria-mi piele, à propos, uită-te şi tu, femeia îşi întinse mâna în faţă, pe antebraţ i se întindea o rană încă nevindecată, sper că-ţi aminteşti, m-ai lăsat în mijlocul evenimentelor, în mijlocul secvenţei de acţiune de care, la început, ai fost încântată, transpusă toată într-o stare euforică, ai crezut că o să faci gaură-n cer cu asta, muziciana care devine victimă a violenţei şi care se străduieşte să cânte chiar şi cu mâna rănită, trebuia să se întâmple un miracol, muzica aceea trebuia să fie miraculoasă, muzica nu trebuia cântată, ci doar simţită, bănuită, chemată la viaţă prin atingerea ochilor, prin privire, însă pe urmă n-ai mai putut decide cum să procedezi mai departe, te-ai gândit la câteva alternative, n-ai ştiut să alegi şi nici nu ţi-a trecut prin cap să mă întrebi pe care dintre ele aş fi ales-o eu, totuşi, ai mai păstrat-o în tine, nu ţi-a păsat deloc ce-o să sentâmple cu mine, m-ai lăsat pe margine şi ai căutat noi teme, ştii, şi asta ţine tot de empatia aceea, auctorială. Urme de amintiri începeau să prindă viaţă, gânduri încâlcite, ca şi cum s-ar fi aliniat într-o coerenţă neaşteptată, formau acum un întreg oarecum comprehensibil, Doamne, Dumnezeule, dumneavoastră... tu eşti...

Femeia o lăsă să termine de vorbit, tocmai asta-i problema, dacă sunt sau nu sunt, nici eu însămi nu ştiu unde mă pot încadra din punct de vedere ontologic, iar dacă există în teoria literaturii un calificativ pentru aşa ceva, pentru o sărmană fiinţă doar pe jumătate, pe jumătate nefiinţă, care stă aici, la masa aceasta, cum am mai invidiat pe toţi cei cu adevărat vii, deşi tot retraşi din cuvinte, dar altfel decât fusesem eu, ştiu ce vrei să comentezi, totul e o construcţie, dar eu n-o să-ţi pic în capcană, trebuie să te transfigurezi, este absolut inevitabil, trebuie să creezi... Dacă tot se-apucă omul de scris, trebuie să ştie să se stilizeze, draga mea, este absolut inevitabil, liminal, trebuie să ştie să creeze, din lut ori din cuvinte, fiecare după materialul cu care lucrează, trebuie să ştie într-adevăr să creeze...

Nici nu realiză că, fără să vrea, începuse să-i vorbească cu „tu": Nu exagerezi niţel cu creaţia asta, nu e o paralelă cam exagerată?

Femeia, ca şi cum nici nu o auzise, trebuie să insufle: viaţă...

În cele din urmă cedă şi se lăsă atrasă în acest joc: Crezi în suflet, întrebă neîncrezătoare, vreau să spun în suflet mai ales pus în legătură cu ficţiunea literară?

- Şi tu oare nu crezi în suflet, chiar că ar fi trist dacă tocmai tu, se ştie totuşi că unele ficţiuni literare pot fi mai reale decât realitatea însăşi, asta spunea un anume...

- Ştiu, o întrerupse în mijlocul propoziţiei, ştiu, repetă mai temperată, însă întotdeauna am înţeles-o în sens simbolic, niciodată nu am reflectat la aceasta din cealalată perspectivă...

- Din perspectiva noastră, spuse femeia, este o greşeală pe care mai mulţi autori au făcut-o, scriu despre moartea subiectului auctorial, bine, n-au decât să scrie dacă ei cred că prin asta pot să obţină ceva, însă lor nici nu le trece prin minte câţi dintre noi sunt morţi sau pe jumătate morţi încă din timpul vieţii pe care au făcut-o să fiinţeze, de la însăşi naşterea lor, pur şi simplu nu şi-au dat prea mult silinţa cu noi, nu au schimbat cuvântul în trup şi sânge şi în nici un caz în suflet, care astfel te ispiteşte, iar dacă au încercat aceasta, nu au fost consecvenţi, ştii, tot ce am suferit eu, de pildă, în toţi aceşti ani, înlănţuită la această masă, singură, părăsită în mijlocul propoziţiei neterminate, ai întrerupt-o după primul act şi, incapabilă să continui, m-ai dat la o parte, aproape zece ani fără nici o făptură de suflet, fără nici un cuvânt de alinare, puteam să-mi pierd minţile stând aici lângă cafeaua nebăută şi, mai apoi, plictiseala aceea cât a fost aici cabinetul de consultanţă juridică: violonista care trebuie să asculte cazuri judecătoreşti, nu înţelegeam mai nimic, cumpliţi ani şi, pe deasupra, fără speranţa nici unei schimbări, cine ar fi putut bănui că, din cabinetul de consultanţă juridică, iar vor face cafenea, că o să poţi veni aici vreodată şi o să-mi poţi fi de folos.

De-abia acum se uită la ceaşca din faţa vecinei de masă, încât tresări când observă pe margine depuneri de mai de demult, aproape incolore, amestecate cu un strat gros de praf: Niciodată n-am judecat lucrurile astfel, spunea ea, niciodată nu mi-a trecut prin minte că ficţiunea şi realitatea pot fi atât de complicate, de încurcate, a mai adăugat, imaginându-şi câte texte neterminate zac în sertarele de jos ale biroului ei şi toate celelalte pe care apucase să le scrie şi să le transmită lumii, solii ale fiinţei doar pe jumătate şi ale cvasinimicniciei, cuvântul nu se transformase în trup şi sânge, ea nu le insuflase viaţă, pentru încă o clipă ascultă cuvintele femeii care stătea în faţa ei cu ceaşca de cafea uscată, cu ochii pironiţi pe chipul ei, era privirea aceea pătrunzătoare care o urmărise atât de insistent în ultimele săptămâni şi o ispitise să vină aici, în această cafenea renovată, la această masă. Dintr-o dată femeia tăcu şi, în tăcerea neaşteptată, ca şi cum s-ar fi strâns, ca şi cum s-ar fi îngustat ca o dungă de fum sau ca şi cum doar s-ar fi ascuns după ea ca să-i trezească mai multe suspiciuni, şi nici nu mai avu chef să continue dialogul, trase încet draperia de culoare verde închis la fereastra mare şi rătăci cu privirea pe trotuarul mişunând de siluete grăbite, câte schimbări nedesăvârşite, cugetă compătimitor.

Prezentare şi traducere de

Marilena Felicia Ţiprigan

NOI PERSPECTIVE

de G. MASARI
(Israel)

Scriitorii israelieni, prezenţi la ediţia a 4-a a Întâlnirii de la Neptun pentru a vorbi despre „o singură literatură română", au venit din Ţara Sfântă, de la Mediterană, cu sufleteasca mulţumire că şi ei se străduiesc ca, în statul Israel, vorbirea şi scrierea românească să se simtă ca la ea acasă.

Am spus şi cu alte ocazii, că, după România şi exceptând Basarabia, care deşi se numeşte Republica Moldova, în ochii noştri înseamnă de fapt România, Israelul este unica ţară din lume în care se vorbeşte şi se scrie intens românește. Fără falsă modestie vom afirma că la aceasta un rol important revine Asociaţiei Scriitorilor Israelieni de limbă română. Deoarece asociaţia noastră este independentă şi îşi exercită activitatea într-un stat străin, nu în România, s-a ridicat mereu întrebarea dacă prozatorii şi poeţii israelieni de expresie română fac parte sau nu dintre scriitorii români din străinătate, dacă lucrările lor intră sau nu în contextul unei singure literaturi în limba română. S-au dat răspunsuri contradictorii, s-au emis păreri mai mult sau mai puţin încurcate, mai ales datorită faptului că unii scriitori israelieni sunt membri nu numai ai asociaţiei din Israel, ci şi ai Uniunii Scriitorilor din România.

Dar, cu toată diversitatea punctelor de vedere, un anumit aspect este clar şi universal acceptat: indiferent dacă cel ce scrie în românește îşi are domiciliul în România sau în afara graniţelor ei, el face parte din marea familie a limbii române. Deci, atât pentru scriitorii români răspândiţi în lume, cât şi pentru cei israelieni din noua-vechea lor ţară, important e ca proza şi poezia ce le scriu, să aibă valenţe calitative superioare ca să poată fi încadrate şi chiar să rămână în patrimoniul literaturii române.

În ceea ce-i priveşte pe scriitorii de expresie română din Israel, doresc să subliniez faptul că, în cadrul asociaţiei noastre, s-a acordat o mare atenţie cultivării unei limbi curate, autentice.

Se ştie că plecând din România în anii comunismului, condeierii israelieni n-au mai fost obligaţi să scrie ceea ce li se impunea, lucrările lor n-au fost lezate de „limba de lemn", care a afectat mulţi ani frumuseţea expresiilor româneşti, ei au putut păstra puritatea limbii şi au putut să-şi cizeleze în voie fiecare cuvânt.

De la înfiinţarea asociaţiei, acum aproape treizeci de ani, scrisul israelian a fost bogat, dar până în ultimul deceniu, când România s-a eliberat de dictatură, proza şi poezia din Israel în limba română s-au răspândit numai pe spaţiul local, lipsind cititorul din ţara natală.

Revenind în familia statelor libere, România, patria limbii şi literaturii române, a deschis porţile în toate direcţiile şi a înlăturat barierele puse celor ce scriau românește, dar nu locuiau în ţara Carpaţilor.

Aşa stând lucrurile, Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Israelieni de limbă română s-au stabilit relaţii de foarte bună colaborare, la aceasta contribuind prietenia dintre oamenii de condei din România şi cei din Israel.

Ca urmare, scriitorii israelieni au putut să-şi facă simţită prezenţa în presa literară din ţara de origine, au dat luminii tiparului o parte din cărţile lor la edituri din Bucureşti sau din provincie - şi se înţelege - reciproc, scriitorilor din România li s-au publicat lucrări în paginile culturale ale ziarelor şi revistelor în românește, care apar în Israel şi, mai ales, în periodicul „Izvoare" al Asociaţiei Scriitorilor.

Scriitorii israelieni de limba română au adus în literatură teme specifice nouă, cum ar fi Holocaustul, care a sensibilizat poporul nostru pentru multe generaţii, terorismul cotidian, desfiinţarea graniţelor, care a permis prezenţa românilor în viaţa israeliană de fiecare zi, dar indiferent de temă, lucrările noastre reflectă pregnant culoarea românească a scrierilor. De asemenea, prozatorii şi poeţii de expresie română din Israel au scris mult despre ţara natală, manifestându-şi marea dragoste faţă de locurile în care au văzut lumina soarelui şi au învăţat românește, limbă pe care o cultivă pe meleaguri aflate la mii de kilometri distanţă de România.

Cu toate acestea nu se poate spune că scrisul românesc din Israel este prezent în publicaţiile din România, mai ales în cele literare, la cotele la care ne-am aşteptat.

În revistele Uniunii Scriitorilor („Luceafărul", „România literară", „Viaţa românească", „Steaua", „Vatra", „Poesis", „Apostrof", „Arca"), doar câţiva poeţi şi prozatori au avut lucrări publicate şi asta sporadic în „Luceafărul", şi şi mai rar în „România literară", iar „Vatra" - într-un număr special - s-a referit doar la unii scriitori din Israel. În rest, din câte ştim noi - tăcere.

Considerăm că dacă vorbim de o singură literatură română, prezenţa oamenilor de condei care n-au domiciliul în România nu trebuie să fie întâmplătoare, pentru că şi ei fac parte din marea familie scriitoricească de limbă română. Mai subliniem faptul că şi ceea ce s-a publicat nu e rezultatul unei politici a Uniunii sau redacţionale, ci mai mult urmarea unor relaţii personale între cei publicaţi şi redactorii de specialitate.

Noi avem convingerea că revistele literare sau paginile culturale ale ziarelor şi revistelor trebuie să acorde mai multă atenţie scriitorilor din afara graniţelor României.

În acelaşi timp, noi, cei domiciliaţi în ţara de la Mediterana, vom avea grijă şi vom întreprinde ceea ce e necesar ca în Israel, în presa de limba română să apară curent lucrările scriitorilor din România sau ale celor care îşi au sediul în alte ţări. De altfel, în recentul număr din „Izvoare", de acum câteva luni, periodic pe care-l editează asociaţia noastră de 27 de ani, au colaborat mulţi scriitori de prestigiu din România, S.U.A., Germania ş.a.

Nu am citat aici paginile culturale ale unor ziare sau reviste, în afara celor ale Uniunii, care au acordat spaţiu scriitorilor israelieni, deşi am putea enumera „Azi-literar", „Curentul", „Realitatea evreiască", „Hyperion" ş.a., deoarece nici aici nu e vorba de un fenomen intrat în obiceiul casei. Mai trebuie să notăm faptul că - în anumite cazuri, în care s-a scris despre asociaţia noastră şi despre membrii ei -, s-au publicat lucrări în unele ziare sau reviste, dar am aflat aceasta în mod întâmplător.

Mai subliniez că am primit la Asociaţie cu regularitate „România literară", dar asta numai până în ultimul timp şi deşi urma să ne parvină, nu ni s-a mai pus la dispoziţie revista „Luceafărul".

Desigur, dorim aceste reviste, precum şi altele, şi ne manifestăm convingerea că situaţia poate fi schimbată în bine, prin eforturi comune, în acest sens ale Uniunii Scriitorilor, ale redacţiilor respective şi ale Asociaţiei israeliene.

Avem speranţa că cea de-a 4-a ediţie a Întâlnirii de la Neptun, care dezbate tema centrală „Despre o singură literatură română" va deschide noi perspective în ceea ce priveşte prezenţa scriitorilor din Asociaţia israeliană de limba română, în publicaţiile literare din România.

Spunem şi dorim aceasta ştiind că, din asociaţia noastră fac parte scriitori de valoare care-şi iubesc limba în care scriu şi literatura căreia îi aparţin.

POVESTE DE IARNĂ

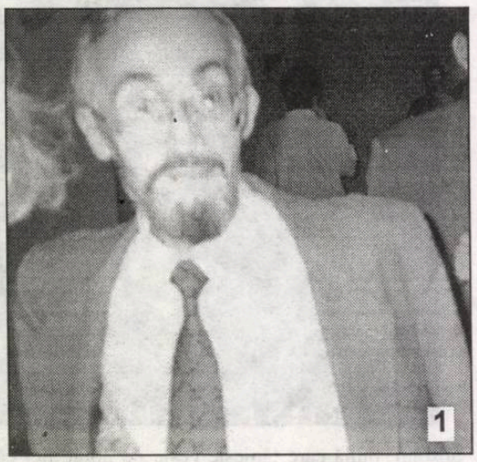
de VIRGIL LEFTER

Din Renaştere până în Baroc, Muzica şi Tăcerea, îngemănate cu Erosul, au reprezentat trei motive literare emblematice pentru poezia dramatică şi lirică engleză. Faptul acesta se explică nu numai printr-o propensiune aparte a epocii, ci şi, mai ales, prin prestigiul de care s-a bucurat în acele timpuri poezia lui Ovidiu, **Metamorfozele**, în special (dar a existat şi o traducere din **Tristele** şi **Ponticele**, făcută de Marlowe însuşi), ce în mai multe variante (cea a lui Golding, în mod deosebit) sau, bineînţeles, în original, satisfăceau nostalgiile de sorginte orfică ale artiştilor. Mitul lui Orfeu se "insinuează" astfel în poezia elisabetană sugerând rolul tămăduitor, îmblânzitor, al Muzicii, dar de aceaşi importanţă vor fi fost pentru contemporani teoriile pitagoreice cu privire la "muzica sferelor", cu reverberaţiile lor mitopoetice în textele platoniciene sau în alte scrieri şi eseuri, de data aceasta contemporane (T. Bright: **Treatise of Melancholy**, 1586; **Eseurile** lui Montaigne, în traducerea lui Florio, 1603 etc.). Se înstăpânea astfel o concepţie deplină cu privire la armonia şi împlinirea lăuntrică întru bine, frumos şi adevăr pe care Muzica o dăruieşte fiinţei omeneşti. **Hrană a iubirii** (**A douăsprezecea noapte**), dar, mai ales, balsam ce îmblânzeşte (**Neguţătorul din Veneţia**), Muzica şi înclinaţia spre sonuri melodioase constituiau o trăsătură definitorie a oricărei personalităţi, absenţa ei echivalând cu haosul, cu o dureroasă scufundare în malefic şi păcat.

Definitorii pentru această concepţie sunt cunoscutele replici ale lui Lorenzo din acelaşi **The Merchant of Venice** (actul V, scena 1, versurile 80-85) ce vin a consacra Muzica drept piatră de încercare supremă a oricărei fiinţe. "Tăcerea" este expresie a "inexprimabilului" (ca şi Muzica, de altfel, eseul **Şi restul e tăcere** de Aldous Huxley - în frumoasa traducere a Antoanetei Ralian), dar şi măsură a "redundanţei" căci, se arată în **Sonete** (Shakespeare - sonetul 102), prea mult în artă este ades de rău gust ("Tăcerea" poate deveni astfel mai expresivă). S-ar părea însă că niciunde doctrina aceasta a propensiunii muzicale nu apare mai generos definită în relaţie cu Erosul ca în sonetul shakespearian (Nr. 8) - unirea fiinţelor, a bărbatului cu femeia, fiind ţel suprem al Firii, dovadă din nou a armoniei celeste, cale de perpetuare a Frumosului prin vlăstarele părinţilor. Târziu, în Baroc, manieristul ("clasicizant", într-un fel) Robert Herrick, reprezentant al "poeţilor cavaleri", va dedica mai multe poeme Muzicii (ca şi Marvell, de altfel), invocând-o pentru a domoli Răul şi Demonii din fiinţa noastră, un soi de vrajă celestă (*„chiming spheres"*; *„charme our Soules"* - **To Musick**) ce aduce pacea şi împlinirea pentru muritori. Ei bine, toate acestea ni s-a părut interesant a fi evocate aici, căci cel mai recent roman al distinsei prozatoare britanice Rose Tremain - **Music and Silence** (Chatto&Windus London, 1999; Premiul Whitbread pentru roman) - îşi află sursa de inspiraţie tocmai în aceste teorii. **Muzică şi Tăcere** porneşte astfel de la motive, teme şi doctrine elisabetane, în general, şi shakespeariene, în special. Cuprinzând în însuşi textul cărţii citate shakespeariene („replicile" lui Lorenzo, din **Neguţătorul din Veneţia**, deja menţionate) sau făcându-se apel, în dese rânduri, la Sonetele Marelui Will, romanul istoric al lui Rose Tremain este o repunere în scenă a gândirii, miturilor şi stereotipiilor unei epoci trecute pe care autoarea o consideră, implicit, ca având sensibile ecouri şi în timpurile noastre. În centrul naraţiunii se află periplul cu sensuri iniţiatice al unui tânăr şi frumos lutier englez ce vine să-şi câştige existenţa la curtea Regelui Christian al Danemarcei (o nouă "aluzie" shakespeariană, ce ne trimite cu gândul la "tăcerea hamletiană"). El răspunde pasiunii pentru Muzică a acestui original monarh care, preluând parcă întocmai "teoriile" Marelui Will, afirmă sentenţios că Muzica este menită "a înlătura haosul din piepturile noastre", dăruindu-ne, în schimb, armonie, mângâiere şi pace. Periplul danez al lui Peter Claire este un drum al descoperirii de sine, al revelaţiei sensurilor vieţii şi împlinirii destinului prin Eros. Deşi muzician, deşi având în fibra cea mai intimă a sa armonia sonurilor, Peter Claire va deveni o fiinţă deplină doar atunci când va avea revelaţia Iubirii. Conform "doctrinei" erotice din sonetele shakespeariene (Arta, Poezia, nu sunt nicicând mai presus de Eros - acel *ever-fixed mark* - din **Sonetul 116**), lutierul brit îşi depăşeşte condiţia de simplu slujitor al sunetelor prin experienţa Iubirii. Dincolo de o "anatomie" a Erosului, îngemănat cu Muzica şi Arta - cartea este totodată un roman al formaţiei. Aidoma personajelor din **Sacred Country** (1992), ce îşi caută identitatea, trăind într-o dureroasă confuzie, datorită pulsaţiilor lor nefireşti, aidoma doctorului Robert Merivel din **Restaurație** (1989), ce îşi găseşte adevăratul rost o dată cu experienţa Iubirii şi a paternităţii, lutierul din **Muzică şi Tăcere** parcurge şi el un dramatic drum al înţelegerii, la capătul căruia se va împlini ca fiinţă omenească, unindu-şi viaţa cu Emilia Tilsen, camerista reginei. "Romanţul" lui Rose Tremain este, pe de altă parte, "structurat", deopotrivă, pe "scenariile" şi stereotipiile sonetului elisabetan, ale celui shakespearian în special. Printr-o subtilă manevrare a acestui "story" ("povestea", cum mai numesc exegeţii "trama" sonetelor Marelui Will), "adoratorul" nu mai este aici artistul, ci monarhul iubitor de Muzică. Aidoma eroului liric din Sonete, regele Christian are şi el "două iubiri" - *of comfort and despair* - "îngerul blond", lutierul Peter Claire pe care îl ţine în preajma sa ca pe o întruchipare a Armoniei şi Frumosului absolut, după care tânjeşte (este de notat aici că Rose Tremain înlătură orice conotaţie de "nefiresc" sau "confuzie a sentimentelor", monarhul meloman situându-se, în acest caz, în sfera esenţelor platoniciene celor mai pure) şi, respectiv, soţia sa, Regina Kirsten, adulteră şi depravată, întruchipare a Răului, pe care Christian o iubeşte cu o neostoită pasiune, dar care îl va trăda (şi analogiile pot continua). Plasată în anul 1629, cartea evocă un univers baroc, cu o lume ce produce "maraviglia" ("instalaţia" de "rafinare" a muzicii, născocită de rege, printre altele), cu viziuni sumbre, cu scene groteşti, cu magie şi fabulos. Construcţia cărţii însăşi, foarte modernă prin complexitatea ei, are evidente trăsături baroce, cu asimetrii, cu pagini de un decorativism flamboyant, cu contrarii ce tind să se armonizeze spre final. Citându-l pe metafizicul poet Richard Crashaw ("All things that are... are musical"), G. R. Hocke ("Manierismul în literatură") demonstra că în Baroc, Muzica a încetat de a mai fi concepută ca o întruchipare a armoniei sonore a sferelor, „formalizându-se", devenind formă, expresie a unei mirifice incantaţii. Pe un alt plan, acelaşi lucru s-ar putea spune şi despre cartea lui Rose Tremain. Asimilată romanului istoric, ea este, mai degrabă, aşa cum am arătat deja, un autentic "romanţ" - în care fabulosul, magia, tenta onirică (secvenţele cu Bror Brorson, de pildă), o anumită stereotipie (personajele "bune" şi "rele") fac ca, de la un anumit punct, totul să se convertească, în ciuda vigurozităţii demersului epic, într-o naraţiune pură, într-o proză incantatorie, de o mare fluenţă şi muzicalitate, asemenea unui basm fascinant - "poveste de iarnă" pe care o ascultăm vrăjiţi la gura sobei.

Despre lumea şi poezia ce au stat la temelia cărţii lui Rose Tremain, un distins exeget (Anthony Low: **The Reinvention of Love**, Cambridge University Press, 1993) afirma că ele se dovedesc a avea încă multe de spus celor din postmodernism. S-ar părea că aşa este. Demersul artistic al scriitoarei britanice vădeşte nu numai o vie receptivitate faţă de trecut şi tradiţie, ci şi o "comunicare" perfectă cu vremurile ce au fost. Rose Tremain a scris un roman ce porneşte de la sensibilitatea şi motivele Renaşterii şi Barocului englez. Rezultatul este o carte a timpului nostru, "postmodernă", am putea zice, în care tiparele unui "romanţ" baroc *sui generis*, în care epicul se metamorfozează în incantaţie, dovedind că "totul este muzică".

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



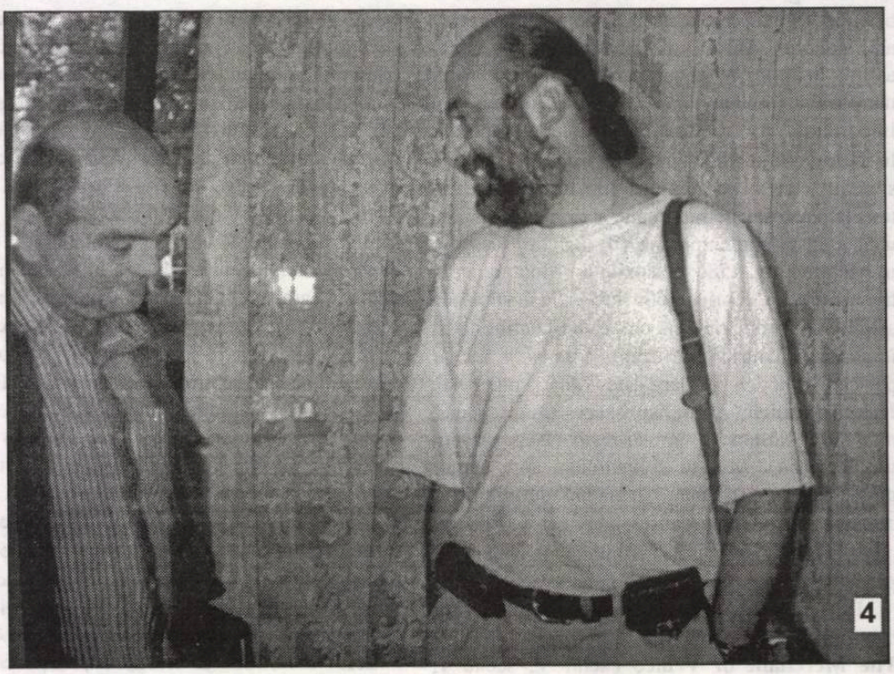
1). În ultima vreme, Vasile Andru se dă drept neozeelandez. Chiar începem să-l și credem, după cum joacă balonul oval!

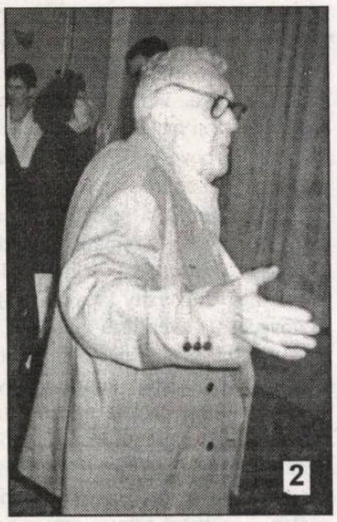
2). Bubu Ornaru, plasat de mult pe malurile Senei, se întreabă, revenit pe malurile Dâmboviței: „Oare ăsta să fie micul Paris?"

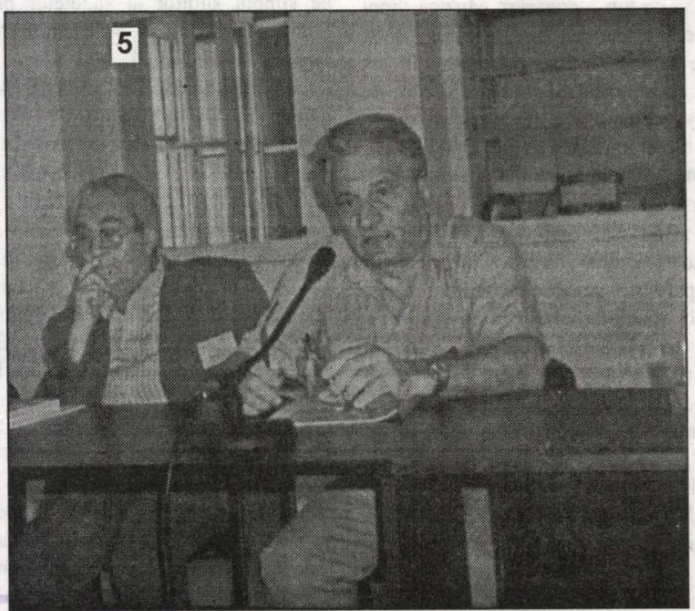
3). Profesorul Ciopraga preferă să pozeze în vecinătatea familiilor: în imagine, Marta și Simion Bărbulescu.

4). Călin Anghelescu se uită cu duioșie la Ioan Groșan: *Grossici*, simțindu-se mereu vinovat, pune privirile în pământ.

5). Mircea Carp (de la Europa liberă) îl ascultă pe Anghel Gâdea de la Roșiorii de Vede, ocupați de neocul-turnici.







BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

PREȚ: 6000 lei

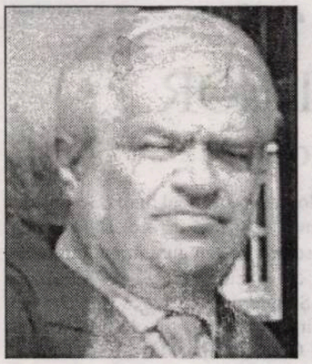
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 38 (530). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 31 octombrie, 2001

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Care este opinia dumneavoastră asupra „demolării" și „demolatorilor"?

În raportul prezentat la prima Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor, al cărei președinte era, același romancier nu se sfiește a declara: „Amprenta celor aproape 50 de ani de dominație a decadentismului în poezie, dominație ce și-a găsit cea mai pregnantă expresie vătămătoare în poezia lui Tudor Arghezi sau în cântecul intelectualizat până la dezumanizare al poeziei lui Ion Barbu rămânea vizibilă. În aceeași perioadă s-au scris și tipărit o seamă de lucruri inutile, ba chiar dăunătoare, aparținând unor scriitori ca: Tudor Arghezi, Sorana Gurian, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru..."

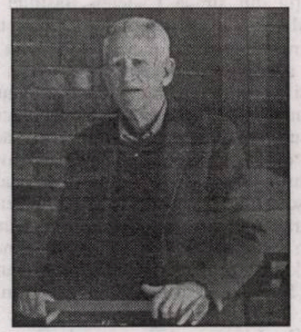


stelian tăbăraș

proză pag. 8-9

Când l-am văzut prima dată, gol până la brâu și atât de tatuat, m-a dus gândul la vechii idoli neolitici cu care el, desigur, avea legături peste milenii prin primitivismul lui. De fapt, chiar era un idol, pentru ucenicii care îi admirau forța, cicatricile ce păstrau urma unor bătăi cu cuțitele. Când e vorba de șiș, cei mai periculoși sunt scunzii. Colegii de cameră povesteau că l-au văzut gol complet și că nu fusese cruțat de tatuaje nici un organ.

„Chiar și celelalte (numeroase) cărți despre J.D. Salinger au succes la vânzare. Ceea ce este de înțeles avându-se în vedere excentricul și atrăgătorul romancier: un bătrân de 82 de ani care, așa cum se vorbește,



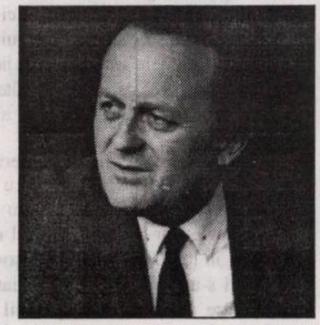
jerome david salinger

continuă să cucerească tinerele, se hrănește cu vegetale (exceptând vreo bucată de carne de miel, prăjită la 150 de grade), urmărește filme pe micul ecran (a fost un entuziast telespectator al serialului *Dinastia*) și menține aura de mister despre faptul că el mai scrie sau nu."

(ezra alhasid)

Poem pentru portretele noastre

Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari
Tu aveai cisme galbene și mâini sonore
Eu eram înalt și prieten cu visul,
Miroseau a ev mediu albele ore.



emil manu

Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari
Tu aveai cisme galbene și mâini sonore
Eu eram înalt și prieten cu visul,
Miroseau a ev mediu albele ore.

De la Consiliu adunate...

A avut loc un nou Consiliu al Uniunii Scriitorilor, unul liniştit, cu multe informaţii şi tot atâtea hotărîri, care au demonstrat că, în breasla noastră, s-au atenuat conflictele latente şi s-au refăcut vechile prietenii. Într-o perioadă de dezordine socială, măcar anumite instituţii să funcţioneze. * S-a deschis Economatul, dar nu se înregistrează o afluenţă a cumpărătorilor. Nici în condiţiile unor reduceri de preţuri, scriitorii nu dau năvală: de unde să procure bani! În oraşele Iaşi, Cluj, Arad, Constanţa, Timişoara, o sută de scriitori capătă mese gratuite cu sprijinul uniunii noastre. E o realizare! * Legea privind indemnizaţiile de stat pentru artiştii şi scriitorii reprezentativi a trecut cu bine prin Senat. Urmează să o voteze, sperăm, favorabil, şi Camera Deputaţilor. * În comisia care stabileşte meritele unor artişti au fost cooptaţi şi câţiva reprezentanţi ai noştri. În prima decadă a lunii noiembrie, un grup de scriitori vor merge la Cotroceni, alături de alţi artişti, pentru a discuta situaţia în care se află uniunile de creaţie şi posibilitatea sprijinirii lor de către stat. * S-a format o comisie care va analiza situaţia revistelor literare ale U.S. sunt în atenţie tirajele, relaţiile pe care le au cu actuala conducere U.S., prezenţa lor în peisajul cultural actual. * S-a stabilit un Consiliu Editorial pentru redresarea editurii „Cartea Românească" * Construcţia din strada Căderea Bastiliei va începe cât de curând. Mai sunt unele detalii de stabilit şi totul va fi în ordine. * Deşi circulau unele zvonuri că vila de la Gura Văii va fi repartizată altcuiva, ni s-a demonstrat că a rămas în folosinţa noastră şi răuvoitorii pot să fluiere a pagubă. Tot cu această ocazie am aflat că bursele - despre care scriam într-un număr trecut - sunt funcţionale. De altfel, vila e acum într-o perfectă stare, cei care o exploatează ţinându-şi cuvântul. * În ceea ce priveşte turbulenţele de la Iaşi, în mod legal, nu s-a primit nici un text scris din partea opozanţilor. Ideea de a funcţiona o filială paralelă a căzut, pretenţiile rămânând doar acelea de a se edita o nouă revistă. Din câte ni se spunea, va fi satisfăcută această dorinţă prin editarea unui cotidian, cu un supliment literar. * S-a deschis o nouă librărie a Uniunii Scriitorilor la Suceava. Ion Beldeanu şi ai lui pot să o frecventeze cu biruinţă. * După 16 noiembrie, se va desfăşura la Slănic Moldova „Colocviul romanului", manifestare iniţiată de prozatorul Nicolae Breban. Vom fi acolo şi vă vom relata ce se va întâmpla. * În perioada în care se va desfăşura Târgul de carte „Gaudeamus", va avea loc în Capitală „Colocviul traducătorilor de limba română", în colaborare cu Societatea de Radio. Se pare că astfel de realţii, stabilite în ultima vreme, au dat roade. Să se dea drumul la audienţă! * Un festival european de literatură, comparabil cu cel de la Struga, se va desfăşura, în anul viitor, cam prin luna septembrie, la Băile Herculane. Vor fi invitaţi în jur de 40 de scriitori din Europa şi în jur de 20 din România. Vor avea loc, cu această ocazie, o expoziţie de artă plastică şi proiecţii de filme documentare. Se va acorda un premiu de 10 mii de dolari. * S-a citit şi s-a aprobat un regulament al Comisiei Sociale, astfel ca agresorii să nu mai aibă prea mult câmp de manifestare. * Pentru plagiatul dovedit, au fost excluşi din Uniunea Scriitorilor Al. Florin Ţene de la Cluj şi Florin Bratu de la Suceava. Viorel Mirea de la Drobeta-Turnu Severin a fost şi el eliminat din breasla noastră, ţinându-se cont de prejudiciile morale şi materiale aduse Uniunii Scriitorilor. * Avându-se în vedere manevrele nedemne ce au avut loc după subvenţionarea revistelor literare de către comisia de specialitate de la Ministerul Culturii (un funcţionar a schimbat sumele după bunul său plac), s-a propus ca Uniunea Scriitorilor să trimită un observator (dacă un membru nu poate fi acceptat) la viitoarele întâlniri ale acestor comisii, îstfel încât suspiciunile să nu mai persiste. Se vor face diligenţele necesare la ministerul respectiv, cât mai curând posibil, mai ales că bugetul pentru anul viitor va fi aprobat peste puţină vreme de parlament. Aşa să ne ajute Dumnezeu!

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

TURNĂTORUL ŞI CEILALŢI

de HORIA GÂRBEA

Răsfoind pe Internet colecţia revistei „Academia Caţavencu" am dat de o notă despre o revistă culturală în care am aflat abia astfel că, un distins coleg al meu, de generaţie literară şi cenaclu juvenil, s-a recunoscut turnător plătit al Securităţii. Aşadar, un scriitor tânăr (să fi avut 24 de ani în 1989), autor, azi, de cărţi premiate, făcea slujba infamă de turnător. Pe cine turna? Pe colegii lui de Filologie şi de grup literar? Poate şi pe profesorii, poate pe mentorii săi optzecişti, de care se arăta foarte legat? Ce fapte „comiteau" aceştia? Ce făceam eu ca Securitatea (ultima oară în 16 octombrie 1989) să-mi răscolească manuscrisele şi casa? Păi făceam greşeala că-l invitam pe la mine sau mergeam împreună la o bere şi înjuram regimul şi mai ales pe „tovarăşu'". Mi-amintesc perfect că odată, prin '84, am renunţat să mergem la **Lecţia** de Ionescu la „Cenaclul din Tei". Am rămas la o bere spunând bancuri politice şi atrăgând dojana justificată a lui Ion Bogdan Lefter, care era printre sfătuitorii noştri culturali.

Amănuntul cel mai dezgustător este că, între 1984 şi 1989, ba şi după aia, acest coleg al meu juca perfect rolul unui opozant înverşunat al comunismului şi securiştilor. Nu se mulţumea să toarne. El îşi disimula excelent „meseria" şi „provoca". Dacă alt coleg arăta indiferenţă faţă de rezistenţa împotriva comunismului, el îl privea cu dispreţ şi eventual îl admonesta.

Eram atunci atent la orice „suspect", dar pe individul acesta nu-l puteam bănui defel. El nu era un tânăr dintr-o familie modestă şi neinstruită ori lipsită de mijloace, lucru care ar fi justificat oarecum scârboasa îndeletnicire. Se bucura de stima şi încrederea scriitorilor consacraţi, era chiar moderator la un cencalu. Ulterior a lucrat pe la „Externe". Eu credeam că din motive de merite personale, în realitate, probabil, tot ca o consecinţă a serviciilor aduse în tinereţe.

Ceea ce mă sperie de-a binelea e însă altceva. Turnătorul nostru era foarte ataşat de un grup de prieteni născuţi în acelaşi oraş cu el, toţi scriitorii de vârsta noastră sau optzecişti. Se aveau, cum spuneau ei toţi, mai bine decât fraţii. Şi-atunci: au ştiut ei oare cu ce se „ocupa" amicul lor şi au tăcut? Sau erau toţi, pe lângă prietenia omenească şi literară, colegi de „reţea"? Că n-au ştiut sau măcar bănuit ceva, mi-e cam greu să cred.

Altă chestiune la fel de înspăimântătoare: oare ilustrul profesor care conducea pe-atunci cenaclul şi care ne era un fel de părinte spiritual a ştiut ce misiune avea unul dintre discipolii săi favoriţi, iar mai târziu, când l-a sprijinit în carieră mai mult decât pe alţii? Domnia-sa, care ne îndemna la atenţie „pentru a nu ne expune represaliilor", a ştiut totul şi a tăcut, de fapt expunându-ne? A fost silit să tacă? Tare aş vrea să ştiu, cu riscul de a trăi o nouă dezamăgire.

antiteze

GENEZA SERIILOR

de DUMITRU SOLOMON

Când un corespondent al canalului Radio Actualităţi, pregătit să ne anunţe organizarea unei reuniuni privind energia electrică (sau aşa ceva) la Craiova, a numit Cetatea Banilor - „Oraşul Lumină", fireşte că nu s-a gândit la faptul că „Oraşul Lumină" este o denumire cu care călătoreşte în lume Parisul. Plictisit, pesemne, de faptul că a repetat de câteva sute sau mii de ori „Cetatea Banilor", s-a gândit (sau nu s-a gândit, dar i-a ţâşnit din subconştient) un nume găsit ad-hoc, prin care ar fi putut să schimbe un clişeu cu un alt clişeu. Din fericire, reuniunea cu pricina a durat o zi, două, poate trei, după care, probabil, toată lumea radioascultătoare, cu excepţia a două persoane (corespondentul şi eu), a uitat de Craiova - Oraşul Lumină, şi s-a întors, fericită, nu pentru a evita confuzia cu Parisul, la vechiul clişeu: Cetatea Banilor. Şi, cine ştie, când se va consuma la Craiova o reuniune, un colocviu, un simpozion pe tema subansamblelor de automobil (că doar fabricăm aici tot felul de Daewoo), îi vom schimba oraşului - pentru o zi sau două - numele în Oraşul Bujie sau Oraşul Radiator. În cazul de faţă, din câte ştim, nici o posibilitate de confuzie cu altă capitală europeană.

Cam în acest fel se naşte serializarea, aşa apar clişeele, care strălucesc, cu pretenţii de eternitate, pe firmamentul nostru lingvistic. A spus cineva, într-o doară, Oraşul de la poalele Tâmpei, în loc de prozaicul Braşov, cohorte de vorbitori s-au repezit şi au preluat noua denumire, care le suna incomparabil mai poetic, astfel că azi mai auzim Braşov doar la megafoanele gărilor de pe traseul feroviar transilvănean. Nu mă deranjează că o biată figură de stil anemică se plimbă din gură în gură; o repet transfigurat, ca şi cum am zis-o eu pentru prima oară. Şi mă simt de parcă am făcut o descoperire importantă pentru destinul limbii române. Dar Oraşul de pe Mureş! Ce frumos sună, faţă de banalul Arad, nume înscris pe hartă sau în Mersul trenurilor! Crainicii sportivi, mai cu seamă, se întrec în a comenta meciuri între echipele de fotbal din Oraşul de la poalele Tâmpei şi Oraşul de pe Mureş, între cele din Cetatea Banilor (varianta Oraşul Lumină n-a prea avut succes!) şi Oraşul de la malul Mării. Ce bine ar suna şi astăzi Micul Paris, dacă Bucureştiul nu ar fi plin de gropi, gunoaie şi hoţi de buzunare! Rămâne să ne consoleze faptul că şi prin alte părţi se poartă - e drept, cu nu cu atâta râvnă buimăcitoare - clişee toponimice precum Cetatea Eternă, Oraşul Lumină, Ţara Celor o Mie de Lacuri, Oraşul Fântânilor, Ţara Cangurilor, Ţara Arţarului, Praga de Aur etc. Ne consolează, ne încurajează şi ne dă fiori cel puţin europeni.

Într-un singur caz nu ne simţim europeni, ci mult mai mult: Europa nu are un *poet nepereche*, rostit la toate aniversările şi între aniversări, în aşa fel încât o expresie datorată unui poet a devenit, prin uzură cotidiană, de o banalitate feroce. (E drept că am auzit şi de *un sculptor nepereche*, după cum nu m-ar mira să aflu de un violonist nepereche... Şi tot aşa.)

Bine că Sadoveanu a colaborat cu regimul comunist, aşa că auzim din ce în ce mai rar despre Ceahlăul literaturii!...

DESPRE NECREDINȚĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În lumile în expansiune, în universurile umane care tind să se aşeze - măcar pentru un timp - asupra întregului plan al existenţei, acolo unde formele trăirii şi exprimării capătă o vastă diversitate, principala problemă a omului ia înfăţişarea dilemei toleranţă - intoleranţă. Evident, intoleranţa a fost calea prin care civilizaţiile s-au autocondamnat, s-au degradat, aflându-şi sfârşitul nu într-o aureolă a nostalgiei, ci într-o posibilă alienare de o natură cvasi-demonică. Toleranţa s-a dovedit, în calitate nu doar de contrariu, ci de elevată depăşire, civilizată, a intoleranţei, formulă deloc uşor de atins, de împlinit în existenţa istorică, prin care culturile, statele, naţiunile au reuşit să evolueze, să crească, să ia amploare, să se impună, în cele din urmă, eternităţii. Este mult prea uşor de sesizat că, în timp ce intoleranţa este expresia directă, non-culturală şi anticulturală, a instinctualităţii, toleranţa este un produs al culturii, al civilizaţiei, al maturităţii spiritului relevat în centrul fiinţării umanităţii. Cu toate acestea, în timp ce intoleranţa pare a fi consecventă - este în foarte multe cazuri asimilată cu aceasta şi creează sentimentul autenticei seriozităţi - toleranţa sugerează uneori dezabuzarea, incapacitatea de a rezista derivelor sufletului, nonşalanţa reprobabilă. Martin Heidegger spunea: "personalitate înseamnă să reziști" - poate că el nu a greşit prea mult în această privinţă a definirii umanului şi, totuşi, o întrebare se iveşte din cuvântul lui: să reziști, însă la ce, până când şi ce preţ ai dreptul să plăteşti pentru rezistenţa ta? Poate fi această rezistenţă la fel de uşor, o întrupare a binelui sau a răului, consecinţa aroganţei, vanităţii, egoismului sau a generozităţii, altruismului, simplităţii. În numele cui reziști - al tău personal, al lui Dumnezeu, al Celui care te-a trimis în lume ori, poate al semenului tău, al celui care te-a chemat în lume, spre a-şi afla în tine sprijinul fratern? Personalitatea nu este împlinire în sine, ci împlinire prin sine, dincolo de sine. Intoleranţa are uniformitatea neatractivă a instinctualităţii egocentrice - toleranţa îmbracă întreaga lume de nuanţe ale spiritualităţii cultivate. Imperiul Roman este produsul toleranţei romane - religiile cele mai diverse, limbi şi culturi cu totul neasemănătoare, forme de viaţă profund divergente erau, absolut toate, perfect încorporate în sistem. Decăderea imperiului a fost înainte de orice altceva, rezultatul dezvoltării unei puternice intoleranţe la creştinism - nu al avansului continuu al acestuia, ci al faptului de a se angaja într-o dezastruoasă (şi disperată) rezistenţă la creştinism. Ulterior, o dată cu hotărîrea lui Constantin cel Mare de recunoaştere şi adoptare oficială a noii religii, a apărut cealaltă intoleranţă - în raport cu restul credinţelor, cu restul cultelor. Semnul intoleranţei este puţin important; valoarea sa scalară determină nocivitatea pe care o suscită. În lumea modernă democraţiile au învins prin ceva mai multă toleranţă; dictaturile s-au caracterizat prin zero înţelegere sau prin foarte puţină toleranţă. În istoria europeană s-a jucat, între stat şi biserică, un joc în general simbolic al raporturilor dintre toleranţă şi intoleranţă. Intoleranţa înseamnă să reziști în chip iremediabil depersonalizant; toleranţa este o rezistenţă inversă, care pare o nonrezistenţă - să reziști în faţa propriei tentaţii de a domina, de a te impune tuturor celorlalţi. Intoleranţa este rezistenţa în faţa nevoilor semenilor; toleranţa este rezistenţa în faţa abuzurilor sinelui.

Aşa se prezintă lucrurile (sub raportul echilibrelor personalităţii) din punctul de vedere al fenomenologiei existenţei noastre - care este însă logica acestui raport nu rareori fatal? Dacă adopţi o credinţă şi crezi din tot sufletul în ceva, într-o idee, un adevăr (adevărul) revelat, o regulă, un principiu, o teză, eventual chiar într-o istorie - în ce fel mai poţi accepta o idee, un principiu, o teză contrară, ca aparţinând universului mental şi sufletesc al semenului tău? Axioma logică (principiul) noncontradicţiei pare să suprime îndreptăţirea toleranţei, să contravină oricărui drept al acesteia. Alternativa la intoleranţă ar părea să nu poată fi decât propria ta convertire la o altă credinţă, renunţând la aceea care îţi este proprie, sau sinuciderea - renunţarea la ceea ce crezi sau la tine însuţi. Intoleranţa revine la a proiecta această alternativă asupra celuilalt: să abandoneze ideile sale sau să dispară intolerantul este, astfel, soldatul lui Dumnezeu sau al unui principiu, un soldat care, însă, nu a primit de la nimeni, de la nici o fiinţă superioară, sau măcar suficient îndreptăţită, nici un ordin; el se crede soldatul lui Dumnezeu când, în realitate, el este calul troian introducând răul în ceea ce ar putea fi cetatea Divinităţii, Ierusalimul ceresc.

A fi intolerant nu înseamnă altceva decât a nu avea încredere în Dumnezeu, în ideea, principiul, adevărul, teza în care pretinzi că îţi pui întreg sufletul şi crezi; dacă Dumnezeu, sau acel ceva în care îţi aşezi miza întregii tale fiinţe are nevoie de agresivitatea, duritatea, violenţa, neîndurarea ta, care este atunci calitatea sa divină? Aşa cum spunea Sfântul Pavel: "de unde ştim noi pe cine a hotărît Dumnezeu să salveze şi pe cine a hotărît să condamne?" De altfel, Dumnezeu ne-a spus: "A mea este mântuirea, şi a mea este pedeapsa", iar Iisus a adăugat - în legătură cu destinul celui care va ajunge în Împărăţia lui Dumnezeu precum "cămila trecând prin urechile acului" - "ceea ce nu este cu putinţă la oameni este cu putinţă la Dumnezeu". În spaţiul ideilor accesibile intelectului uman, să ne întrebăm: oare nu au ele suficientă putere pentru a se impune celor cărora trebuie să se impună şi atunci când trebuie să se impună? Nu este intoleranţă, oare, un inadmisibil transfer al unei puteri transcendente în imanent - mai exact o negare a transcendenţei în favoarea efemerului imanent? Inchizitorul, torţionarul nu cred în adevărul şi puterile Dumnezeului lor, doctrinei lor, atunci când ard oamenii de vii, îi brutalizează, îi constrâng.

Necredinţa, plus refuzul de a-şi recunoaşte necredinţa, creează intoleranţe. Motivul nu este altul decât ascunderea propriei vinovăţii. În prezenţa celui credincios ceilalţi oameni nu pot fi nici ei, dacă nu sunt funciar pierduţi, decât credincioşi. Sunt convins că mulţimile care i-au urmat pe Moise, care l-au ascultat şi aclamat pe Iisus erau profund credincioase - nu credeau însă în Dumnezeu, Ana, Caiafa şi marii inchizitori. Hitler nu credea cu adevărat în puritatea sau valoarea rasială a oamenilor naţiunii sale. Stalin nu credea, de fapt, în comunism şi nici McCarthy în democraţie - declarau însă, în chip excesiv, că o fac şi îşi ascundeau sub cruzime sau abuz duplicitatea.

Credinciosul se aşază pe sine - şi aşază întreaga lume umană în mâna lui Dumnezeu; necredinciosul socoteşte că trebuie să îl completeze pe Dumnezeu, aruncând în foc surcelele presupuse de el uscate ale comunităţii umane, uitând (din necredinţă) că lemnul mort al toiagului profeţilor poate oricând să înverzească.

NEGUȚĂTORII DE IMAGINI

de MARIUS TUPAN

Mai ieri, când generalii noştri aveau un vigilent comandant suprem, care-i ferea de războaie şi-i rotea în funcţii, unii dintre aceştia, cei mai umili, nu se antrenau în poligoane sau pe vreo esplanadă, ci în spatele uşilor închise sau pe la tribunele oficiale ale stadioanelor. Aţi ghicit: se lipeau pe lângă echipele de fotbal şi prin ele îşi purtau disputele între arme. Aveau şi ei o preocupare, dar îşi căpătau şi o anume faimă, să nu mai vorbim de rularea banilor negri şi de influenţele exercitate pe la anumite instituţii: chiar şi acelea mediatice. Îndeletnicirile lor fiind patentate şi verificate în timp, în pofida lovituri de palat din '89 şi a schimbării gărzilor (alte măşti aceleaşi feţe!), situaţia de-acum nu pare radical schimbată. Numai că, în locul galonaţilor la vedere, s-au infiltrat rapid gradaţii camerali şi uteciştii cu aplomb, care au fost mai iuţi de picior şi mai predispuşi aventurilor. După ce au agonisit, licit sau ilicit, mai multe parale, au simţit că şi le pot spori sponsorizând numai manifestări care le fac publicitate, că, deh, reclama e sufletul comerţului. Cei mai versaţi au înţeles uşor că prezenţa lor în curtea sportului rege le va aduce numai foloase, acolo unde spectatorii îşi pierd deseori minţile iar arbitrii, busola. Aici se făc destule învârteli, încât capitalul mediatic şi bugetul particular cresc vertiginos. Nefiind o revistă financiară, nu suntem interesaţi de sumele ameţitoare ale lui Neţoiu, Copos sau Ion Nicolae, ci îndrăznim doar să comentăm comportamentul acestor magnaţi în societatea civilă şi, mai ales, contribuţia lor la emanciparea spirituală, căci, nu în puţine rânduri, îşi zic personalităţi de prim-plan, ba chiar cred că ar face parte din elita românească. Sigur, aici ar trebui să-i luăm în calcul şi pe cei care le cântă în strună sau îi tămâiază insistent (ce interese îi poartă e lesne de bănuit!), dar promitem să o facem cu altă ocazie.

Aşadar, sponsori sau investitori în fotbal (e totuşi o confuzie şi aici!), aclamaţi de mulţimi şi toleraţi de autorităţi (doar le asigură o parte a circului, atât de necesar în vremuri de pauperitate), îşi depăşesc deseori condiţia de negustori şi-şi deversează mofturile lor larvare pe diverse unde şi canale, încât ai impresia că te afli la piaţă, unde zarzavagioaicele clandestine, surprinse de controale inopinate, sunt pregătite să-şi ridice poalele. În mare vrăjmăşie cu etica şi cu gramatica, un oarecare Gheorghe Ştefan, supranumit Pinalti (efect al pronunţiilor sale stupide), se răsfaţă permanent pe ecranele televizoarelor. Când nu sancţionează pe cei care nu se supun, fiindcă e vârît în tot soiul de comitete şi comiţii federale, luptă din răsputeri să-i orbească pe telespectatori, mai ales atunci când în imagini sunt jocurile echipei sale nemţene. Ce se petrece în fieful lui, socotit un fel de Kosovo carpato-danubian, e deja o pagină de istorie, greu de egalat pe alte meleaguri. Şi, în această perioadă a manelomaniei, când prostul gust şi izbucnirile instinctuale dau în clocot, unii gazetari, din păcate, cu opinii ferme altădată, îi ridică osanale şi îl aleg chiar model în reportaje. Cică s-ar fi realizat, cum puţini o fac, şi exemplul lui e demn de urmat.

Aşa, peste noapte, sporeşte clanul becalian. După ce Giovanni croieşte planuri pentru naţionali şi expediază sistematic jucătorii români în străinătate, nu ezită niciodată să-şi dea cu părerea în marile probleme ale ţării, deşi nu are vreo competenţă. Dacă-i magnat, opinia lui se validează! În scaun se ridică finanţistul recent al „Stelei", nimeni altul decât Gigi. Fire voluntară (deşi pare a veni din Afumaţi), nu are complexe în faţa camerei de luat vederea şi debitează, nonşalant, tot ce-i apasă statura şi-i pătează poziţia, fără a fi responsabil de enunţurile sale. Învinuieşte un arbitru, care nu i-a servit cauza, că şi-ar fi însuşit verzituri nemeritate, deşi nu-i dispus să ofere şi probe, îl numeşte pe altul bandit, iar siguranţa cu care-l denunţă îi trădează, de fapt, contribuţia la susţinerea „cooperativei" faimoase a fotbalului românesc.

Suficienţa şi aroganţa (iar, în ultima vreme, şi agresivitatea) unor astfel de îmburgheziţi, sărmani în comportament ca şi în exprimare, ne avertizează că impostura şi-a găsit mediile simpatetice. Obţinerea unui Premiu Herder, spre exemplu, este o secvenţă plasată într-un sfârşit de emisiune nocturnă, pe când prestaţiile, ca la uşa cortului, ale lui Gigi Becali, sunt comentate pe toate posturile, cu prim-planuri şi lux de amănunte, la ore de maximă audienţă. E din ce în ce mai trist că sunt promovate scandalurile şi conflictele insignifiante, în vreme ce veritabilele manifestări ale spiritului rămân, de la o zi la alta, în postura Cenuşăresei. Or, după cum se observă cu ochiul liber, goana după audienţă (că răfuielile burghezilor sunt urmărite de gură-cască) creează dereglări educaţionale. Culturnicii nu intuiesc cu exactitate ce urmări vor avea astfel de socoteli periferice. Efectele acestora se simt deja în întreaga societate. Mai e nevoie să le şi numim?

ÎN CONTINUAREA SCRISULUI AGONIC...

de SIMION BĂRBULESCU

Lectorul ultimei cărţi de poezie a lui George Vulturescu (a şaptea, cu titlul **Nord, şi dincolo de Nord**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001) îşi va pune desigur întrebarea: De ce **Nord, şi dincolo de Nord**? Răspunsul nu se va lăsa mult timp aşteptat pentru cel ce va păşi mai departe, cu un scurt popas asupra motto-ului din Philippe Soupault - unul dintre iluştrii reprezentanţi ai suprarealismului, alături de Breton, Desnos, Aragon sau Eluard - el însuşi explorator al unor aşa-zise câmpuri magnetice (*les champs magnétique*) freudiene întru redescoperirea profunzimilor spirituale şi reînnoirea limbajului poetic, precum şi în transfigurarea vieţii. După modelul acestuia şi poetul sătmărean George Vulturescu va zăbovi întru explorarea unor alte noi tărâmuri lirice şi a unor insolite stări de spirit...

Unul dintre aceste tărâmuri este Nordul, deopotrivă conceput şi încorporat în imagine ca *topos poetic* şi *stare de suflet* - asemenea altor ilustre spaţii, precum: Arcadia, Ithaca, Walhala şi - de ce nu? - Humuleştii lui Creangă sau Isarlâkul lui Barbu... Înaintând cu lectura vom descoperi - chiar din poemul liminar - trimiteri elective la citate din poemele lui William Blake. Prezenţa acestuia în poemul lui George Vulturescu se constituie în mască (voce) lirică - sugerând prezenţa răului în lume ca, izvorând din *Lege* şi *Religie*, pentru ca imediat după aceea, să fie citate şi vocile contemporane ale unor Ion, privitoare la *Nord* (ca pâclă... valvă a nopţii) sau Ioachim - iniţiat în lirica lui Nietzsche sau textele lui Ricoeur... Pe parcursul lecturii poetul se va lăsa însoţit şi de o altă mască (voce) poetică - cea a dramaturgului Nicolas Rowe (cu Ochiul orb) de la începutul aceleiaşi perioade preromantice. Iată mărturia poetului George Vulturescu: „Nu ştiu dacă eu l-am ales pe Row sau/ dacă el m-a ales pe mine./ Uneori Ochiul/ său e un coridor tensionat pe unde/ năvăleşte satul meu ca o viitură învolburată/ peste paginile poemului".

Satul natal (ca matcă stilistică originară şi tipar tradiţional arhetipal) îi prilejuişte evocări emoţionante conexate ivirii sale în lumină, precum cea a tatălui (*pater familias*) - evocată şi în alte cărţi anterioare ca săpător de fântâni... Masca lirică a lui Row - ca şi prezenţa lui Blake (iar ceva mai departe a lui E.A. Poe sau Amiel) - se constituie în voci călăuzitoare spre toposul propriu, *Nordul* „ca o inimă pe sub pietre". Nu este exclusă nici starea magic-iniţiatică: „Nordul e un templu semeţ, cu o sută/ de porţi deschise, şi totuşi, puţini sunt cei care le găsesc". Una dintre aceste porţi este desigur cea a Nordului ca „loc fără odihnă"...

Pornind de la existenţa unui transfer „între autor şi viaţă", George Vulturescu se ataşează psihic sintagmei de **poet al Nordului**, Nordul fiind înţeles drept „o ştiinţă de graniţă:/ o hexagramă care conţine direcţia celorlalte/ puncte cardinale" - declarânduse preocupat de „rara forţă a visului de-a elibera/ forme de negru în negru călcând" pentru ca să poată să străvadă şi **dincolo** (*au de là*): „Cu vulturii aprinşi ai Nordului,/ cu ei să opresc pe piatra stâncilor/ pe pietrele Nordului,/ şi privesc cadavrele lumii din/ ţărâna lumii". Dintr-o asemenea perspectivă vizionară a Nordului, poetul îşi iniţiază lectorii: „Nu eşti singur în Nord: se târăşte după/ tine sunetul clopotului din sat". Întru completarea imaginii, este evocată o secvenţă adolescentină - nimbată de omniscienţa cuţitului lui Soupault, dar şi de vocea tatălui, iniţiindu-l în taina Nordului: „o energie care/ nu-ţi aprţine"... Iată şi un fragment care ne relevă o altă caracteristică a amurgului bacovian.

Impresionante sunt şi alte evocări (aspecte) ale propriei copilării petrecute într-un sat din Nord, precum şi secvenţele urbane din întâlnirile cu amicii săi: Ion, Varlaam, Timotei sau Ioachim - cu toţii interpretaţi şi ca măşti lirice ale poemului... Reîntors în satul natal, unde „Vântul negru există doar pentru tine" constată că „Bezna/ este starea de puritate a lumii:/ un lichid amniotic în care omul şi zeii/ stau să se nască". În poemul următor, poetul îşi precizează cu mai multă claritate propria-i opţiune: „Nordul e în mine: ca şi moartea/ ca şi copilăria, ca şi lanul de grâu/ al tatălui meu"...

Reîntorcându-se la starea prezentă, poetul se surprinde pe sine ca un alter-ego stând „la colţurile de mese ale veacului/ printre poeţi distribuiţi deja în manuale/ nu poţi să râzi de teamă:/ să nu cadă tencuiala de pe feţele lor/ ca un var al unui zid/ după care înfloreşte neantul". Iată şi o secvenţă referitoare la poeţii Nordului: „Astfel îi văd pe poeţii din Nord. O energie neagră/ a cuvintelor îi împinge pe străzi şi-n/ cafenele. Sunt poeţii unui singur vers./ Precum sunt făpturile pneumatice sortite/ să migreze din trup în trup ei trec din/ fulger în fulger prin cavernele oraşului" (p. 45). Iată şi concluzia uneia dintre măştile lirice: „Nordul este punctul cosmic de unde/ se măsoară singurătatea, depărtarea/ dintre om şi divin" (p. 52). Reţinem şi această confesiune (profesiune de credinţă): „Sub stele, sub fulgere, spre Nord,/ drumul meu este mereu spre Nord. Nici un semn/ scrijelat în pietre. Ca-ntr-un viscol ce/ spulberă argintul vocalelor, înaintez spre/ Nord scriind poemul acesta. Vai, din/ păcate, Nordul nu e o bibliotecă şi eu/ nu sunt Borges; literele nu sunt pietre/ să poţi călca, urca spre zei. Cine se desprinde din raza lor neagră moare precum cârtiţele/ ieşite din lut.// Spre Nord, mereu în miezul rece al/ spaimelor nopţii, prin lutul de cârtiţă,/ al versului".

În cea de-a doua secţiune a acestui volum, George Vulturescu include şi zece epistole literare (poetice), dintre care reţinem pe cea expediată **Lui Liviu** şi din care se desprinde o amară caracterizare a unora dintre contemporanii săi: „Le-am citit cărţile: onanie şi despăduchieri,/ îşi lasă femeile crăcănate prin text şi, umezi/ la pantaloni o iau la fugă prin Freud". În ceea ce-l priveşte, el, George Vulturescu, rămâne „fidel Nordului:/ unde privirea nu vrea să devină cuvânt,/ unde primordială e mişcarea ochiului/ de la om la cer" (**Lui Radu Săplăcan**).

În concluzie, George Vulturescu este, după opinia mea, primul dintre poeţii Nordului care şi-a descoperit propria-i artă poetică, propunându-şi „să scrie cu sânge", conştient că „Nordul e înlăuntrul tău", tema de bază a liricii sale fiind - precum cea a maeştrilor de la care se revendică - „grota din noi"... Scrisul său subsumat esteticii agonice îşi propune şi în acest nou volum să apere „înnoptarea de noapte", seducându-şi lectorii „prin ceea ce ascunde"...

RE-MEMORAREA FULGERULUI

de A.S. BOGDAN

În mod cert Lucian Strochi (**Memoria fulgerului**, povestiri - 1999) se înscrie în paradigma prozatorilor unui fantastic al „banalului" - Cortazar, Casares -, care folosesc cu precădere reţeta resemantizării „agresive" a mitului, nu doar a unei simple reiterări textuale ocultate a acestuia. Lucian Strochi îşi aprodiază miturile, le „îmbolnăveşte" şi le aranjează într-o structură palimpsestică ordonată în organismul scriiturii.

Magia explodează din dorinţa persoanelor de a descifra „desenul din covor", de a stabili un echilibru egocentrat într-o realitate anarhică. Familia sfântă se auto-generează mecanic într-o multiplicare sisifică prin lipsa oricărei finalităţi întrezărite în clar-obscurul unei perpetuări a misterului existenţial. „Drumul spinos al..." construieşte textual o *sagrada familia* gaudiană - la fel de neterminată aparent - completă prin impactul dureros pe care-l are asupra lectorului. Lucian Strochi scrie uimitor de bine, înţelegând prin asta o uşurinţă „ciudată" de a trata temele „enorme", fără a le sublinia evident, ocolind ridicolul unui patetism care răzbate în scriitura celor ce le abordează fără maturitate auctorială. Un caracter cvasi-general este trecerea de la registrul realist la „substanţa" fantasticului (demnă de bucătăria cortazariană) intermediată de o gemelitate arhetipală (dublul lui Tournier-Căpcăunic care nu oferă în textele lui Strochi, de cele mai multe ori, manifestări compensatorii ale psihicului, ci nişte surogate ale unor acţiuni şi caractere paralele dezvoltate într-o oglindă omniprezentă în contingent şi în care protagoniştii nu au timp să conştientizeze abruptul, ezotericul; totul se inserează atât de natural încât dubiile nu sunt elementul de rezistenţă din construcţia „crizelor existenţiale" prezente). Contactul subtil cu diferitele „dimensiuni" ale „realului" elimină orice rituri de trecere, nu există o zonă limită de prag, instanţa *trickster*-ului frizând ritmat şi consecvent absurdul. De exemplu, în **Masca**, proză de factură voiculesciană, personajul narator îşi aplică pe figură persona licantropică ce nu poate fi îndepărtată, iar umanul recuperat, decât prin medierea incantaţiei poetice: „«Peste mască îmi trag chipul meu/ cum vă trageţi voi peste faţă o mască»... am încercat, pentru a câta oară, să-mi dezlipesc masca de pe figură. Curios, acum a mers foarte uşor".

În texte ca **Penultima partidă de zaruri**, **Echipa celestă**... hazardul este deconstruit (ca element structural al destinului), transformându-se, nici mai mult nici mai puţin, într-o „unitate de măsură" catalogabilă, supusă rigorilor unei ştiinţe. Dacă jocul de zaruri implică o sfidare a destinului (Huizinga), ironia hazardului la Lucian Strochi constă tocmai în faptul că entitatea în sine se autodesfide încastrată într-un zar sculptat „în os de curvă" (**Penultima partidă de zaruri**).

Nu există întâmplare, ci numai calculul rece al îngerului alungat „în inima fantasticului" maladiv.

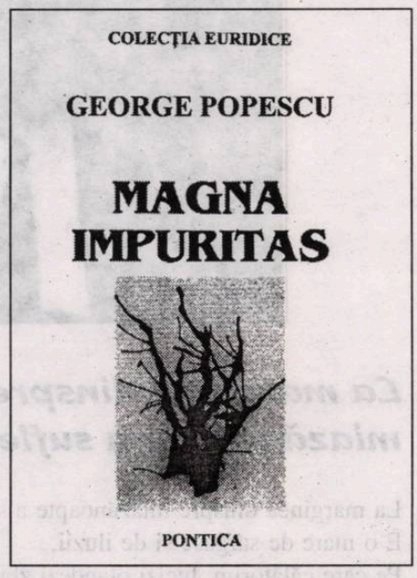
MAREA IMPURITATE

de OCTAVIAN SOVIANY

Amplul poem al lui George Popescu, **Magna Impuritas** circumscrie o experienţă a agonicului şi a agonalului, având ca fundal o lume iremediabil atinsă de semnele "vârstei întunecate", lume a cantităţii şi a materiei de o densitate exacerbată, a trivialităţii superlative care maculează subiectul uman, împingându-l până aproape de regresiunea în animalic: „«nu fi pulalău», zice puştoaica verde hlizindu-se/ cosmopolită la insul negru cu o geacă roccoco/ «aseară mi-ai tras-o» şi lângă chioşcul de îngheţată/ albastru înlocuieşte roşul castaniu al unui an/ pe care bătrânul l-a jefuit într-o noapte demult/ «Unde-s chiloţii de altădată»? mătuşa ioanei d'arc/ bunica frumoasă a clitemnestrei baba oarba câinele şchiop margarina ungurească în galantare tulburi/ vremuri curate ape învolburate de promisiuni electorale". Dar „Marea Impuritate" nu este doar consecinţa maculării universale, a unei prozaizări ce reduce orice aspiraţie la instinctualitate şi la materie, ci reprezintă mai cu seamă revenirea la starea de haos, la amestecul derizoriu dintre lucruri şi semne, generat de moartea miturilor, oboseala imaginaţiei şi opacificarea cuvintelor care s-au metamorfozat în obiecte. Astfel că viziunile coşmareşti ale lui George Popescu se particularizează printr-o "explozie" a mitosferei, ale cărei dejecţii invadează lumea obiectelor. Compus secvenţial, pe mai multe voci, oarecum în maniera lui T.S. Eliot, cu pendulări permanente între realitate şi mit, poemul lui nu se mai naşte însă din tentativa de a "reaşeza" realul cel mai umil sub constelaţia imuabilă, atopică şi acronică a marilor simboluri şi mituri, ci înregistrează, din contră, crepusculul gândirii mito-poetice şi, o dată cu ea, degradarea absolută a oricărui simbolism, metamorfoza mitului în banda desenată sau video clip „cum mai tăcea valentino/ printre cămăşile defunctului eleonora caută/ pierduta aromă a cărnii/ atât de ieftină cândva/ rudolf steinet iar nu adolf nu iosif nu nic.../ pe picioare nesigure coboară muntele să bea o bere/ la costică a lui sfânt nimic nu-l clinteşte/ pe prinţul hamlet din locul trist al balului mascat pipiţe gureşe se urinează pe sinele verde/ al unui crâmpei de romanţă debilă/ raskolnikovii pândesc după uluci cereşti moartea lui dumnezeu". Locuitorul acestei "irealităţi" situate în imediata contiguitate a eschaton-ului este post-omul, marioneta umanoidă a cărei funcţie locutorie cunoaşte alterări dintre cele mai grave, de vreme ce vorbirea sa funcţionează ca o succesiune necontenită de enunţuri negative, distrugând lumea şi lucrurile pe măsură ce le vorbeşte: "poetul primeşte vizita poetesei/ despre ce or fi vorbit ei doamne în absenţa limbajului/ cum nu mai ninge decembre cum nu mai ascultă tache de mache cum devine numărul nouă numărul şase/ la un salon vechi al copiilor bolnavi de sida/ sărbătoare perpetuă/ la porţile galeşe ale nimicului". Verbalizare a nimicului (în deplină concordanţă cu liniile de forţă ale viziunii apocaliptice) limbajul îşi pierde transparenţa în totalitate, devine impropriu pentru oricare act de semnificare, convertindu-se într-un vacuum semantic care îşi face perceptibil în permanenţă caracterul de simulacru diabolic: "contemplu apa şi nu văd/ nu reuşesc să deslușesc figura:/ mantaua de frig ieftin zace în zarea putredă/ a lui ianuarie cu cele două femei în prim-plan/ dar dincolo de umbra săracă a cuvântului/ nu pluteşte nimic, or/ milă cu puţin, având se înclină spre oraşul/ pe care de peste treizeci de ani/ nu poate să-l abandoneze/ nici o corabie nu este goală/ nici un tren plin, spune: mă voi/ întoarce spre mine însumi spre a desăvârşi suferinţa". Identitatea actantului liric este acum de bună seamă cea a eironului care percepe cu luciditate mizeriile apocalipsului cotidian şi ia act de propria sa condiţie, prin actul "întoarcerii spre sine" care echivalează cu o autoasumare. Căci apocalipticul nu poate fi escamotat, iar singura şansă care îi mai rămâne scriptorului este textualizarea nihilului şi, o dată cu aceasta, transformarea agonicului în agonal.

Astfel poetizarea lui George Popescu capătă dimensiunile unei eroici în registru minimalist (aşa cum poate fi aceasta întâlnită şi la alţi exponenţi ai promoţiei sale). O eroică pentru că, în conformitate cu structurile "sceptrului şi ale spadei" despre care vorbeşte Durand e generată o trăire polemică în raport cu monştrii absurdului. Iar minimalistă, deoarece ea îi aparţine eironului (adică omului "ironic", aşa cum îl înţelegea Frye, fiinţă a vârstei întunecate, care se autopercepe ca inferioară din punct de vedere a capacităţii de cunoaştere şi acţiune umanităţii canonice). În ipostaza scriptorului el nu îi poate opune absurdului lumii decât propriul său absurd de fiinţă textualizantă, care scrie tocmai pentru că actul scriptural este unul dintre acele acte absurde, care deşi lipsite de sens, pot da un sens existenţei, iar textualizarea capătă astfel acordurile grave ale destinului. Şi atunci când textualizarea devine "destin", "drum", "vectorialitate" nobleţea ei poate fi, într-un fel, recuperată, căci, deşi, orientată spre un sens inteligibil doar că absenţa se manifestă, în calitate de act, ca o obstinată, sisifică speranţă a sensului şi, cu toate că e esenţialmente absurdă, se dovedeşte, totuşi, singurul remediu (pharmakon) al crizei provocate de sentimentul absurdului. Eroismul sisific pe care îl sugerează textualizările, patetice şi ironice totodată ale lui George Popescu este astfel unul esenţialmente „depotenţat", eficace doar într-o gestă a "paşilor mici" şi a mişcărilor ezitante, a „contiguităţilor" care pot fi parţial exorcizate, de vreme ce, pierzându-şi "virginitatea" textuală (adică trecând de la scrierea iresponsabilă la textualizare) scribul îşi va recâştiga dreptul la "moartea în text", ce-i conferă statutul de locuitor al papirosferei, fiinţă esenţialmente de inter-regn, care nu aparţine nici interiorului, nici exteriorului şi fiinţă esenţialmente agonică, fiindcă se situează exact în punctul de articulare (sarniera) dintre viaţă şi moarte: "Pătimiţi copiii mei/ ioane ţi-ai luat tractorul?/ joia cea mare/ un snop de mass-media clatină planeta/ şi somnul tău iubito/ nu sunt virgin sunt muzeograf".

Tribulaţiile scribului-eiron se regăsesc şi în ciclul **Zile, ape, lumini**, unde apar fabuloase autobiografii scripturale, iar scriptorul e un "personaj textual" a cărui fizionomie are ceva din trăsăturile acelui "nobil măscărici al Totalităţii" despre care vorbea odinioară Dimov referindu-se la Poet. Scrib lipsit de vocaţie, marcat de imperfecţiuni şi infirmităţi, purtând semnele unei "mutilări primordiale" ce îl condamnă pentru totdeauna la tortura sisifică a scrierii etern eşuate, actantul liric se defineşte acum drept un caligraf al sensului inteligibil doar că absenţa sau, mai exact, este prezenţa care face pertinentă vacuitatea semantică a lucrurilor şi a limbajului. Actele sale constituie secvenţele unui "intermezzo", situându-se la graniţa dintre goluri, dintre două împărăţii deopotrivă de vide ale neantului: „N-are vocaţia scribului. Cu un veac în urmă şi-a pierdut mâna dreaptă într-un duel cu crini galbeni de poezie (...) Voi fi acolo - zice. Voi fi acolo - zic -, dar pentru căinţă. Nu pentru răzbunare.



Nu pentru obol. Nu pentru mântuire. Pentru milă şi pentru sfârşitul care şi-a încheiat lucrarea Verbului. Lucrarea sa asupra Verbului. Şi scribul (ciung şi cocoşat de nemăsuri şi vrăji îngăduite numai vizitatorilor) va plânge subtil tremurul caligrafiei celuilalt. A nimănui. De fapt..." (**Intermezzo cu figurine de ceară**). În consecinţă, ca act cognitiv, textualizarea nu poate să reveleze decât indicibilul şi ininscriptibilul, adică neantul pur care nu e dat nici în lucruri nici în limbaj, chiar dacă acesta, spre deosebire de obiecte, conţine posibilitatea negaţiei/negativului: "Era marginea care purta în mari coşuri de trandafiri/ urmele săpăturii adânci în magma milei. şi dincolo/ de ea abisul care ne privea precum zarathustra/ o rudă îndepărtată" (**Viţa de vină**). Iar poemul, în calitatea sa de "poezie a poeziei", se va defini, de data aceasta, ca o artă poetică de factură explicit apocaliptică care culminează o dată cu generarea grafiei perfect ilizibile a eironului, instituind un apocalips al semnelor, ce se întemeiază pe "crimă": "am îndurat apocalipsa fiindcă am plămădit-o. nu din cuvinte. nu din marmura de Caarrara. nu din lutul - oricum păcătos şi prea singur -, ci din crimele asupra atâtor semne... Măsură şi răsură, echilibru precar - boală cu miezuri de nucă pe marginile ei de velur roşu. şi dacă nu m-am oprit acolo în accidentul Întâmplării a fost şi pentru că, mai în josul paginii creştea acolada supliciului: crudul borţos al semnăturii indescifrabile, aluatul indicibilului" (**Intermezzo cu miezuri de nucă**). Dacă se poate vorbi în asemenea texte despre un patetism al trăirii (şi se poate vorbi), acesta este desigur unul al auto-asumării lucide şi responsabile, care îi imprimă poeziei lui George Popescu timbrul său de "eroică", în vreme ce ironia (ca atitudine existenţială specifică eironului) funcţionează ca "depotenţator" asigurând trecerea de la o etică forte (legată de mitul artistului "prometeic") la etica slăbiciunii prin care producţia de text capătă o reacreditare. Lui George Popescu potrivindu-i-se de minune, transpusă la magia/mistică modernă a textului, vorba teologului medieval: "Scriu, pentru că este absurd".

emil manu

La marginea dinspre miazănoapte a sufletului

La marginea dinspre miazănoapte a sufletului
E o mare de sargase şi de iluzii,
Pe care călătorim, lucizi olandezi zburători,
Pe care întârziem căutându-ne.

Numai seara când copiii noştri ne înmuguresc umerii,
Întorcând universul pe dos,
Ajungem în golful de aur
Al casei noastre, pe care îl uitasem.

Această poezie banală a serii,
Când părul soţiei curge muzical peste perne,
Când fiecare copil e un continent ce trebuie descoperit,
Când fiecare obiect are o biografie fantastă
Şi fiecare cuvânt devine un text de lied,
Această poezie a serii n-o poţi înţelege decât,
Aruncând o perie, un piepten şi-o oglindă de ape
Ca să opreşti culorile triste la poartă.

Apoi să ne jucăm, să visăm, să aşteptăm,
Să aşteptăm în fiecare seară să ningă
Sau să înflorească magnoliile,
Pentru că numai seara credem în inutilitatea utilă a visului.

Poem pentru portretele noastre

Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari
Tu aveai cisme galbene şi mâini sonore
Eu eram înalt şi prieten cu visul,
Miroseau a ev mediu albele ore.

În urmă au pierit toate minunile şi
Oamenii au învăţat să descânte
Lângă femei cu ochi vegetali
A început cu seara sângele să cânte.

Ne-am întâlnit într-o pagină de cronicari,
Dar am fugit din cartea în care oamenii pier
Şi lângă râsul tău din tablou tac
Cerşind o bucată de cer.

Nu suntem portrete, chiar dacă ninge-n fiecare carte
Şi oamenii ne compătimesc amari!
Trebuie să ne convingem odată
Că ne-am mai întâlnit într-o pagină albă din cronicari.

Bună seara, inima mea regăsită

Bună seara, inima mea regăsită,
Uitată cu frunzele prin cromolitografii
Sau prin luciditatea apelor de munte.
Bună seara, m-am întors acasă
Dintr-o călătorie în care nu credeam
Că voi mai avea nevoie de tine.
Dar fiecare pas suna uscat şi tocit,
Fiecare primăvară era un panou decorativ
Şi fiecare cântec venea din piane electrice.
Mi-am cumpărat maşini de povestit
Şi maşini pentru spus anecdote;
Mi-am cumpărat maşini pentru spus „te iubesc"
Şi maşini pentru spus „noapte bună"
Şi nişte aparate ciudate cu care să-mi controlez gândurile
Şi să mă suspectez de melancolie.

Bună seara, inima mea regăsită
Plângând lângă soldatul de plumb
Cu care-am câştigat prima mea bătălie,
Bună seara, e vremea ninsorii şi-ncepusem să uit
Cât de bine e cu fruntea lipită de geam...

Introducere în utopia nopţii

Numai seara credem în inutilitatea utilă a visului
Şi inventăm o lume în care e loc şi pentru oameni,
O lume despre care nu s-a scris nici un tratat,
Nu s-a tipărit nici o hartă
Şi-n care visele au devenit diurne....

Numai seara poeţii îşi lasă ghetele la intrare
Şi rătăcesc desculţi prin amfiteatrele somnului,
Citindu-şi poemele încă nescrise,
Contemplând tablouri încă nepictate
Şi ascultând simfoniile încă nevisate
Semnate: Ludvig van Beethoven.

Ultimele lumii violoncele

Dimineaţa ne-ntoarcem din toate concertele nopţii
Şi sunetul violoncelelor ne însoţeşte fiecare pas.
Din portativele eterice ale visului
Doar utopia acestor instrumente ne-a mai rămas.

Toată ziua muzica nopţilor ne învăluie ca o pelerină sub care
Reconstituim toate paradisurile-acele
Închise de inchiziţia raţiunii
Şi eliberate de sunetele fluide şi grave
Din ultimele lumii violoncele.

ÎNCĂ UN GLAS DIN TRECUT

de ALEXANDRU GEORGE

Cei care îmi urmăresc scrisul, măcar în paginile revistei de faţă, au observat desigur că eu nu abordez decât probleme dezbătute şi personalităţi controversate, de preferinţă dintr-un trecut - ceea ce vai! poate însemna tinereţea mea. Nu mă ocup de figurile nou apărute şi nici nu am făcut critică de întâmpinare. Şi asta, pentru că nu mi-am simţit o vocaţie corespunzătoare, dar şi pentru faptul că, la debutul meu, în jurul anului 1970, când am fost, de altfel, mult solicitat, exista o critică foarte activă, una de baraj, de reacţii prompte, pe care o exercita un Matei Călinescu, N. Manolescu, Eugen Simion, Marian Popa, Gh. Grigurcu, L. Raicu, G. Dimisianu etc., dar şi criticii reveniţi în arenă, după interdicţii de decenii, C. Regman, Ion Negoiţescu, Şt. Aug. Doinaş, N. Balotă etc. În fine, tineri foarte activi, de la M. Iorgulescu la Al. Dobrescu dăduseră disciplinei o deosebită vivacitate, iar publicului speranţa că recunoaşterea şi situaţia valorilor se află pe mâini bune. După Eliberare, însă, am asistat la demiterea acestei critici sau la dispariţia ei lamentabilă, ceea ce nu m-a făcut nici pe departe să încerc a ocupa un loc gol. Am scris răzlеţe pagini de critică, mai ales de reveniri şi reluări de teme, chiar de revizuiri, ceea ce este cu totul altceva. Am scris mai cu plăcere despre autori din generaţia mea şi din cea imediat anterioară, de care mă simt şi acum mai legat decât de oricare alta...

Dar, iată că, de curând, am avut o surpriză cu totul insolită: lectura cărţii de amintiri a lui Victor Kernbach, **Penumbra dedicaţiilor**, apărută încă din anul 1997 la Editura Ştiinţifică. Nu aflasem de ea, iar numele autorului nu se corela pentru mine cu nici o figură umană, cu nici o carte; nu am fost atras nici măcar de vreun articol purtând această iscălitură. Explicaţia este desigur aceea că în momentul în care eu însumi mi-am făcut simţită prezenţa în lumea literelor, el o părăsise pentru alte preocupări, gândirea mitică şi mitologia, în care eu nu l-aş fi putut urma. (În tot volumul, de aproape cinci sute de pagini, se evocă o puzderie de scriitori, fapt tipic unui ins care a trăit în miezul vieţii literare; numele meu nu e pomenit nicăieri, în nici o împrejurare; sunt convins că Victor Kernbach nu citise nici o carte a mea, poate nici măcar vreun articol. Astfel se confirmă ceea ce spuneam mai deunăzi la Neptun, dar şi la Bucureşti, că scriitorii din ultima vreme trăiesc într-un paralelism fără contiguitate, dar şi fără interes sau curiozitate, măcar vagă, pentru cei presupuşi a le fi confraţi. Nu fac din aceasta o tragedie; semnalez un fapt.

Victor Kernbach face parte din generaţia lui Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben Corlaciu, dar şi a lui Virgil Ierunca, Marin Preda, Eugen Barbu, pe care-i evocă asemeni unui camarad, cu simpatie descrescândă, o adevărată ostilitate dându-se pe faţă doar în cazul autorului **Groapei**, văzut ca autor de paternitate contestabilă, un capitol din cartea sa fiind „inspirat" de un fragment din **Bucureştii** maestrului său Mircea Damian. În cŏntact cu lumea literară a anilor războiului şi de imediat după, evocatorul aparţine altei lumi, deoarece se născuse la Chişinău, primise o puternică influenţă a mediului local şi era nepotul scriitorului Gheorghe din Moldova - ceea ce-i va deschide simpatia lui Mihail Sadoveanu, cu care a avut unele întâlniri. Războiul, evenimentele anului 1940 îl vor determina să se refugieze la Bucureşti, unde, după 1944 şi după terminarea studiilor universitare, îşi va valorifica buna cunoaştere a limbii ruse, aceasta salvându-l, chiar promovându-l în situaţii invidiabile, precum aceea de redactor la „Veac nou" (organ al ARLUS-ului), apoi de asistent la Facultatea de Teatru, la Catedra lui Horia Deleanu, specialist căutat în departamentul de cultură rusă. Nu-i cunosc atitudinea politică, dar ea pare să fi fost moderată, de activist cultural fără zel, neurmărind promovări. O carieră care l-a dus în redacţia „României libere", sau pe alte posturi echivalente.

Deşi s-a integrat în regim, şi deci nu a avut de suferit în persecuţii, arestări, excluderi, Victor Kernbach vorbeşte de multe ori în solidaritate cu vechea lume, în care se născuse şi în care se formase până în momentul instaurării regimului comunist. Mărturia lui este nuanţată şi diversificată şi, de aceea, cu atât mai preţioasă. Suntem departe de ceea ce a lăsat scris contemporanul său doar puţin mai tânăr, N. Balotă, ori se desprinde din jurnalele unor scriitori mai vârstnici, precum Tudor Muşatescu şi Pericle Martinescu, cu ale căror cărţi merită să fie comparate cele ale acestui ultim venit. Viziunea dezastruoasă, radicalismul manicheic, osândirile răspicat pronunţate lipsesc în acest document al unui om amabil, dar se pot citi multe, chiar şi printre rânduri, în cartea sa. Aceasta e una de memorii, nu un jurnal, care să aibă pretenţia notaţiei vii, surprinzând imediatul, ci e una de evocări de evenimente şi reflexii (mai rare) din trecut, în bună măsură legate de oameni din generaţia sa ori mai bătrâni, care nu se mai află în viaţă. De această generaţie „a războiului" am fost şi eu interesat, mai mult decât de noii veniţi, dar ceea ce m-a apropiat şi mi-a făcut-o simpatică nu ţine de consonanţa noastră fără echivalent exact în ordine temporală şi nici de viziunea foarte apropiată despre oameni şi întâmplări, ci de un fapt uluitor, care acum, citind cartea, m-a forţat, m-a îmbrâncit literalmente să scriu despre ea: Victor Kernbach, în marea sa dragoste pentru poeziile lui Vinea, s-a apucat să le copieze de prin reviste la Biblioteca Academiei, alcătuind un volum compact, care a slujit drept bază primei ediţii din **Ora fântânilor**, opul ce i-a putut fi oferit de editură poetului cu câteva zile înainte de clipa morţii. Or, eu, cam în aceiaşi ani, dacă nu puţin mai înainte, devenind funcţionar la menţionata instituţie, am copiat toate poeziile lui Vinea pe care le-am putut depista de oriunde. Şi am făcut treaba în mare grabă (1959-1960) de teamă că nu voi rămâne mult timp salariat la BAR şi trebuia să profit de prilejul favorabil.

Viziunea sa, deşi e aceea a unui scriitor afirmat pe ruina generaţiei sale (care a numărat asasinaţi, excluşi, mutilaţi, marginalizaţi, transfugi) este mult mai aproape de a mea, chiar în ceea ce priveşte problema destul de delicată a „valorilor", a căror cotă nu trebuie modificată prin martiriul îndurat; dar tabloul schiţat de Victor Kernbach spune multe şi lasă să se priceapă încă mai mult. Iar prin scăderea curiozităţii sale, coborînd până la zero, pentru noile promoţii, **Penumbra dedicaţiilor** îşi întăreşte caracterul de document de epocă, despre o anumită epocă. Pentru ceilalţi scriitori, mai vârstnici, cunoscuţi mult mai puţin, „contribuţia" noului memorialist nu poate aduce, în mod firesc decât nuanţe. Este cazul unui M. Sadoveanu, T. Arghezi sau Al. Rosetti dintre cei priviţi cu simpatie, ceva ce lipseşte în cazul lui Şerban Cioculescu, Victor Eftimiu sau chiar Zaharia Stancu, acesta văzut ca un ambiţios impenitent, sau Mihai Beniuc, poet cam din aceeaşi plămadă cu autorul lui **Desculţ**, precedându-l în succese cu vreo câţiva ani, dar mai ales nu păstrându-şi-le până la moarte.

Despre Sadoveanu dă informaţia (neconfirmată de altcineva) că marele scriitor, tot atât de mare om al zilei în comunism, ar fi ajutat băneşte o mulţime de confraţi aflaţi în mare nevoie, sistematic şi substanţial. Nu cred că o acţiune aşa de importantă şi care l-ar mai fi reabilitat pe Conul Mihai în ochii posterităţii s-a produs realmente: contemporanii nu i-au atribuit decât scoaterea din închisoare a lui Ionel Pop, nedespărţit tovarăş de vânătoare a maestrului, dar şi nepot al lui Iuliu Maniu, destinat de acesta a-i succede la conducerea P.N.Ţ. Treaba s-a făcut după umilite declaraţii ale beneficiarului, care n-a ezitat să-şi acuze propriul unchi, hărăzit morţii la Sighet. Şi în afacerea bolii lui Arghezi, Victor Kernbach aduce unele informaţii confirmând izbânda medicală realizată de legendarul dr. Grigoriu-Argeş. Numai că memorialistul nu a fost martor al acestei vindecări miraculoase petrecute în 1939, nu la clinica dr. N. Lupu, ci acasă, după un stagiu la Gerota. Cât priveşte relatarea mult mai competentă a lui Şerban Cioculescu, cum că tratamentul aplicat de dr. Bagdasar a fost decisiv şi bolnavul era spre vindecare în momentul apariţiei magului vindecător, ea se vede confirmată de luminile ulterioare ale ştiinţei medicale, iar istoriograful, pasionat argheziolog, nu cred că merita caracterizarea de neofit care face paradă de pricepere medicală.

Accentele de antipatie semnalate mai sus sunt extrem de rare în memorialistica lui Victor Kernbach, în general el procedând cu blândeţe mai ales când vorbeşte de amici ai săi, de la M.R. Paraschivescu, Radu Tudoran, Mihail Cosma sau Ion Sofia Manolescu, dar chiar şi Marin Preda, căruia nu-i trece cu vederea, totuşi, eşecurile de fond ce au urmat primului volum din **Moromeţii**. Aproape toate evocările de scriitori cunoscuţi sunt întovărăşite de caracterizări, nu foarte exacte, dar mereu interesante, pentru că sunt de alt soi decât acelea ale criticilor consacraţi în timpul comunismului. Şi pe acest teren eu mă întâlnesc mai degrabă cu el, dar nu acest motiv, ci valoarea intrinsecă a textelor conţinute mă face să-i recomand cartea şi să mă mir că a trecut aproape neobservată la atâţia ani de la apariţie.

Memorialistica lui Victor Kernbach este tipic complimentară, adăugând nuanţe noi, confirmând, precizând adevărurile unor „portrete" de scriitori de mult executate de alţii.

TIPARELE

Eşti de acord cu mine că oamenii când joacă năprasnic nu sunt veseli, ci gravi? Eu i-am urmărit *anume* pe la nunţi şi petreceri - în fiecare clipă erau alţii -, fără să-i ştiu pe acei "alţii" ce veneau dintr-o lume aflată dincolo de un geam cu flori de gheaţă. Nu semănau cu nimeni dintre "cei de faţă", păreau arhetipuri ce se aşezau în faţa fiecăruia dintre dansatorii din jocul de brâu sau de sârbă, semănau fulgerător cu mamele, cu bunicii, cu unchii şi cine mai ştie cu cine, într-o succesiune drăcească. Era ca la naştere, când despre pruncul ce nu seamănă cu nimeni se spune că "se mai aruncă şi la nouă neamuri". Îmi venea în astfel de momente să mă duc la acele chipuri fugare şi să le întreb înfricoşat ca la o primă şedinţă de spiritism: Cine sunteţi voi, mă, şi ce voiţi? De ce apăreţi tocmai acum? E bine acolo unde sunteţi? Probabil că nu mi-ar fi răspuns decât ecoul, un ecou prelung, de hău imens: "E bine acolo, de unde veniţi?... Eeee, ooo, de unde veeeniţiii.... de ...eeee... veniţi?"

Cred că prin asemenea împrejurări îmi voi fi formulat primele credinţe despre tipare, despre *lucrarea* lor, cert este că acum, asemenea gânduri îmi par de când lumea.

Odată, făcând eu parte dintr-un juriu, am participat la un concurs de colinde şi datini "de sfârşit de an". Parcă de Crăciun nu se auzise. La un moment dat, într-o sală înghetată a unui cămin cultural, pe scenă, într-o variantă moldovenească de jieni, dansa un om, aplecat, aproape în patru labe, învelit cu o piele imensă de berbec ţurcan - cu coarne cu tot -, înconjurat de nişte fluieraşi. Jocului i se spunea chiar "Oaia" şi era alcătuit aproape exclusiv din tremurături spasmodice, clopotele legate de picioare îi ţineau ritmul. Părea însăşi "oaia năzdrăvană" ce avea ceva de spus şi nu putea decât astfel. "Destul, măi", striga cineva din juriu. "E primitiv de tot, cu asta ne facem de râs" a adăugat un altul. Câţiva din conducerea satului au strigat şi ei, din obedienţă, aproape furioşi: "Opreşte mă, ce, eşti surd?" Dar jucătorul a fost imposibil de oprit până nu s-a terminat jocul. Nu fusese vina lui, ape nevăzute îl furaseră, el oficia, aşa ceva nu se cade să fie întrerupt. Aceste posesiuni de dincolo de voinţă mă fac să găsesc o explicaţie jocurilor ielelor, prea deselor "dovezi" de feciori şi chiar oameni maturi ce au fost vlăguiţi sau chiar au murit jucaţi "de Dânsele".

Tu o să-mi spui că mă bazez numai pe "cazuri", pe "excepţii". Dar despre *lucrarea tiparelor* o să-ţi mai spun câte ceva dintr-o lume ce sigur nu-ţi e chiar la îndemână.

Câte o spată de bou cântăreşte şi o sută zece - o sută douăzeci de kilograme. Ţepuşele metalice din zidul de faianţă unde se află sferturile de vită se află cam la doi metri înălţime. De acolo trebuia să scot hălcile uriaşe şi să le duc până la camionul nostru, căptuşit cu tablă zincată. Îţi amorţeşte mâna înţepenită sub vâna de sub genunchiul boului, picioarele nu te mai ascultă. (Mă asculţi?)

Cizmele de cauciuc alunecă în toate părţile pe cimentul năclăit de grăsime şi sânge al halei ce trebuie s-o traversez spre rampă. Poţi să cari spata boului doar mergând târşit, cu paşi mici, mai crăcănat decât marinarii. Carnea nu e ca un sac ori ca o ladă. E mult mai a dracului. Îţi fuge când într-o parte când în alta a spinării, nu-ţi stă între omoplaţi.

Până la camion drumul pare foarte lung. Aproape iniţiatic de lung. Acolo, de la oblonul din spate al camionului o ia în primire un om de-ai abatorului, o matahală, fără cămaşă pe el, tatuat alandala cu faraoance, ancore, nume de femei, inscripţii porno.

Lui îi e mai uşor - prinde carnea cu un cârlig metalic de unde ţineam eu cu mâna şi o târăşte aşezând-o ca lumea în camion. Drumul cu camionul de la abatoarele din oraşul P. până la noi, în orăşelul S., durează cam o oră. În acest timp carnea mai rămâne caldă - ăsta e un secret al mezelarilor - astfel mai e bună şi de crenvurşti şi de parizer. Adică "se ţine".

Nici în ziua aceea lucrurile n-au decurs altfel. Atâta doar că manipulantul abatorului fusese înlocuit, ca şi şoferul nostru, amândoi fuseseră prinşi furând, nu separat, ci împreună, furt ce durase aproape doi ani. Întâmplarea e nouă printre măcelarii abatorului, l-am auzit pe unul vorbind cu noul nostru şofer în timp ce se scărpina la ceafă de admiraţie. "'Te-ai dracu' ce le-a trecut prin cap!"... Adică, vezi doamne, cum le venise lor ideea ca în curtea abatorului, la coadă la rampă, să scurgă toată apa de la motor - cam treizeci de kilograme greutate - într-o rigolă de canal. Asta se petrecea în timp ce eu eram cu facturile la Expediţie. După ieşirea din fabrică, la o cişmea din drum, o puneau din nou. Cum de regulă se procedase mereu la cântărirea la rampă a camionului gol (tara) şi apoi plin, după încărcare, a rezultat că ei furaseră zilnic atâta carne câtă apă intră în sistemul de răcire a motorului.

De data asta, omul abatorului, ceva mai puţin voinic, migălise ceva mai mult la aşezarea cărnii, şi fiindcă eu îl rugasem ca ultimul strat de deasupra să fie cu partea moale în sus şi nu cu oasele. (Zâmbeşti, Vasile, asta îţi aminteşte de podul lui Păcală făcut din caprele popii!) Aştern peste ele, vasăzică, halatul meu de americă şi mă întind deasupra cu faţa în sus să mă refac. Oricum, mai repede decât în cabină.

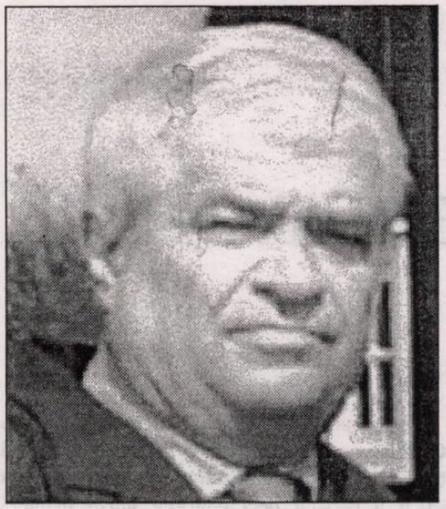
Tremuratul de încordare începe să-mi treacă, muşchii mei dorsali îşi revin după ce fuseseră realmente striviţi de poveri. Ca să nu mă dau de-a berbeleacul la cotituri întind braţele lateral. Aşternutul devine cald. Mi se pare că, încălzindu-mă eu, recuperez ceva din ce viaţa adunase în bietele vite. Această comunicare prin căldură se face direct, mă face solidar cu sărmana lor existenţă, e mai convingătoare decât multe lucruri văzute prin abatoare: îngenuncherea vitelor în sala de sacrificare, zbieretele jalnice la simţirea mirosului de sânge.

Pe deasupra privirii mele trec spre înapoi ramuri de castani şi tei - le-am văzut în toate anotimpurile -, copertine de la intrările unor blocuri anonime. Spre lateral văd capul Statuii Libertăţii pe care se jurase "revoluţionara" Miţa Baston, Cupola Palatului Culturii, Ceasul de la Hale, Turnul Catedralei. Mai ales Turnul Catedralei... Când îl zăream ştiam că o s-o cotim spre stânga pe Dobrogeanu-Gherea fostă Oilor şi apoi spre şoseaua de centură. După anotimp şi după ora zilei, Turnul Catedralei era de fiecare dată luminat altfel. Odată am reuşit să suprapun cu privirea pe crucea din vârf exact discul soarelui. O fracţiune de secundă crucea a avut aureolă ca fundalul de foiţă de aur lipită pe icoanele de sticlă. Mult mai târziu, această idee-metaforă vizuală m-a cutremurat pur şi simplu. E şi vina lui Toader că mi-a fixat-o în cap. Imaginează-ţi cum m-aş fi simţit atunci dacă aş fi realizat că - văzut de sus - umbra crucii ar fi planat peste mine cum stăteam acolo, cu braţele întinse peste carnea sângerândă şi caldă!... Îţi spun că asta mi-a sugerat-o Toader mult mai târziu, pe când îi povesteam potrivirea asta lângă un foc de vreascuri pe Valea Zgarburei.

- Ţi-am zis eu că eşti un solar incorigibil, i-am replicat. Păi numai dacă te imaginezi în locul soarelui poţi vedea aşa ceva!

Într-unul din drumurile făcute de mine atunci, răsturnat pe spate, am înţeles poate cel mai bine ce înseamnă *truda tiparelor*, efortul lor de a renaşte structuri "ştiute", în ciuda dezordinii pe care o provoacă înnoirile, ce înseamnă de fapt reuşita lor în a prelungi lumi care au fost.

Eram deci pe şoseaua ce ieşea din oraşul P., camionul prindea viteză abia după ce scăpa din serpentinele şi restricţiile oraşului. Nu era ceaţă, cum se întâmpla primăvara devreme şi toamna târziu, dar era răcoare în ciuda unui soare curat. Alesesem tot locul din lada camionului cu carne, cu toate că m-a cam boscorodit şoferul că-i este urât singur la drum. Văd - vreau să zic, vedeam, deşi culcat şi cu faţa în sus, reperele drumului, deduc din ele cam pe unde am ajuns. Din păcate, pomii de pe marginea şoselei fuseseră tunşi chilug - niciodată n-am să pricep această exagerare anuală. Deşi rostul lor e coroana aducătoare de umbră, din cauza schilodirilor repetate rămân veşnic nişte cioturi cu numai câteva tuleie verzi. Îi simt din camion după freamătul provocat de curentul maşinii în viteză, după guguştiucii ce traversează pe deasupra ochilor mei. Lozincile de tablă roşie suspendate peste şosea, legănate de vânt, sunt semne că intrăm într-o localitate. Cu toate acestea mersul e uniform, plictisitor. De bunăvoie cad într-o transă vecină cu somnul când, deodată, nişte zvâcniri sub aşternutul meu cald şi moale mă înspăimântă teribil. Cu vremea aveam să mă obişnuiesc. Atunci, însă, şi în imediat următoarele dăţi când fenomenul s-a repetat întocmai, aceste dialoguri cu cineva - ceva de dicolo m-au umplut de o spaimă mistică. Erau mişcări spasmodice ale muşchilor de la pulpele de carne, mişcări iraţionale, în stare să producă adevărate coşmaruri. Ce e drept, omorîsem în copilărie câţiva şerpi şi mă minunasem atunci de mişcările lor din coadă până spre asfinţit, deşi aveau capetele zdrobite. (Cunosc şi o credinţă în legătură cu asta.) Dar la o vită ciopârţită, tăiată în sferturi, refuzul de a muri al unor părţi ce nu pot în nici un fel trăi separat, refuz ieşit *astfel* la vedere, nu numai că nu mi-l imaginam, dar nici acum, după aproape douăzeci de ani, nu-i pricep



stelian tăbăraș

rostul decât ca o prelungire a lucrării tiparului a cărei viață e mult mai lungă decât a obiectului său, în general efemer. Înțelegi? Deasupra noastră ori în subteranele noastre ceva ne precede și apoi ne supraviețuiește. Așa găsesc eu încă o motivație la versurile încercate în acea perioadă: „Uciși-n somn continuă să mai viseze/ Până la ora când s-ar fi trezit".

În fabrica de mezeluri, recordul tatuajelor îl deținea Nenea Tibby. (Îi scriu numele așa cum îl are tatuat pe umăr.) Om scund, blond, grăsuț și nu prea, meseriaș de mâna-ntâi la sala ciontolitorilor. Era apreciat: lângă el se aduna rapid un munte de carne tranșată, alături de un altul de oase aproape complet albe. Ascuțea cuțitul pe masat privind în altă parte, îl arunca în aer într-un număr de jonglerie perfectă, îl prindea fară greș de mânerul de lemn privind în altă parte, discutând absent, apoi continua să-l ascută într-un ritm implacabil. Fuma mult, între două fumuri își odihnea chiștocul lipindu-l direct pe carnea caldă din cui, umbla vorba că bea cu cana sânge de viței ori untură caldă de la topitorie. În zgomotul mașinilor electrice de tocat îl vedeam cum mișcă buzele și uneori deschidea larg gura ca un pește pe uscat. Oare vorbea singur? Așa crezuserăm noi, tinerii, până la o pană de curent când, pe fundalul liniștei ce năvălise în hală, am auzit un urlet de fiară, fără sens, necontrolat. Închipuiește-ți: Nenea Tibby... cânta; și cânta *astfel*! Nimeni n-a îndrăznit să râdă pentru că sugestia de tragic era concomitentă: se ascunsese după un munte de zgomote ca să poată cânta fie și cu urlete de fiară. Și cine știe, poate în vacarmul ăla, el auzea în subconștient o muzică normală...

Când l-am văzut prima dată, gol până la brâu și atât de tatuat, m-a dus gândul la vechii idoli neolitici cu care el, desigur, avea legături peste milenii prin primitivismul lui. De fapt, chiar era un idol, pentru ucenicii care îi admirau forța, cicatricile ce păstrau urma unor bătăi cu cuțitele. Când e vorba de șiș, cei mai periculoși sunt scunzii. Colegii de cameră povesteau că l-au văzut gol complet și că nu fusese cruțat de tatuaje nici un organ.

Uneori, ciontolind o pulpă uriașă de taur, disloca meticulos, cu vârful cuțitului, "vâna de bou" - organul boului lung de peste un metru (știi, șulacul din care se împleteau celebrele gârbace folosite la cavalerie, dar și în alte instituții deloc cavalerești). Și-i arunca peste umăr ca pe un harapnic și ieșea din secție. Toți ciontolitorii și manipulanții îl urmau afară râzând: li se promitea un spectacol grotesc, plin de umor gras.

Ajungeau astfel la secția șprițuri, unde lucrau numai femei. Vâna de bou era imediat înfășurată pe după gâtul Maricăi - o unguroaică tânără, hazul era general, cuprinsese și femeile, el era sporit și de replicile neașteptat de istețe ale femeii, mai ales referitoare la un anumit handicap al lui Nea Tibby prin comparație cu răposatul taur. Apărea maistrul Teil, care desigur văzuse cortegiul prin ferestrele laboratorului, fugise (se vedea după cum gâfâie) să scurteze pe cât posibil întreruperea lucrului.

Ca să ajungă la secția șprițuri, traversase pe la cazane (ce sigur de el alergase pe lunecușul de grăsime!), se făcuse că nu observă grătarele cu fripturi uriașe pe care topitorii tocmai le scoteau de pe arzătoarele de sub cazane, deși astea erau subiect perpetuu în ședințele de producție, erau obiectul unor controale și confiscări. În vacarmul general, vocea maistrului Teil nu se mai auzea, așa că el era nevoit să lovească cu ciotul mâinii (avea un braț retezat cândva de un cutter) să-i împingă înapoi spre sala de ciontolit că se răcea carnea. Acolo, comentariile hazlii continuau o vreme.

Altminteri, Tibby nu era prea robust sufletește și nici prea vesel, astfel că eu îl suspectam că doar vrea să-i distreze pe ceilalți. Mă uitam la el în zilele de leafă, în care ceilalți măcelari erau asaltați încă de la poartă de neveste. Voiau să-i ușureze măcar de o parte din bani înainte de cheful de la Aluniș ce avea loc nedezmințit la fiecare chenzină. Chef ce se încheia nu o dată cu bătăi și geamuri sparte, bătăi la care erau folosite și excepționalele cuțite *Fydik*, procurate la bursa neagră cu peste o jumătate din salariu bucata.

În asemenea zile el, Tibby, "burlac din convingere" - dar eu cred că așa îi ieșise lui destinul - traversa coridorul comercial alcătuit ad-hoc, ocupând ambele trotuare, privind cu ochii aproape închiși la negustorii ambulanți. ("De unde dracu' or fi știind ăștia, de la sute de kilometri, că azi se dă la noi mălaiul?") Privea cu coada ochiului măsuțele cu gablonzuri, jucăriile, coșurile cu fructe ori cu gogoși, lăzile cu sticle de limonadă, feliile de caș afumat întinse de ciobani pe pânză, direct pe trotuare. Nimic nu părea că-l interesează și eu cred că nici nu-l interesa. Abia la capătul acestui furnicar care umplea fundătura ce ducea la fabrică se prefăcea interesat de sculele vândute de un fierar, lua în mână câte un clește ori o foarfecă de tuns oi, le îndoia cu o singură mână spre stupoarea negustorului. "Vinzi cositor, ai?" rânjea el aruncându-le la pământ. Tuciuriul se jura că sunt din oțel, sănătos, făcute și călite chiar de el, dar că astea sunt scule "pentru mână de om, nu pentru tauri". Tibby se mai oprea în fața unui coș, cumpăra câteva turte dulci cu oglindă și le împărțea unor copii zdrențăroși ce căscaseră gura la demonstrația lui de forță. "Aveți grijă, mă, să nu mâncați și oglinda că se vede în burtă ce-ați mâncat alaltăieri."

L-am mai întâlnit acum doi ani, pensionar îmbătrânit vizibil, însă tot la fabrica de mezeluri unde nu știu ce naiba am mai căutat eu. Poate, asemeni arheologilor, un ciob din tinerețea mea. "Tot la fabrică" e un fel de a spune, pentru că majoritatea secțiilor de atunci s-au demolat, construindu-se un singur corp de clădire, cu hale pe trei niveluri. Din vechea curte de pe timpul patronului am mai descoperit abia o palmă de caldarâm, din cărămidă galbenă, sticloasă, în spatele gheretei portarului. Da, din curtea aceea, cutreierată pe atunci de o adevărată haită de Saint-Bernard, exemplare de excepție, bine hrănite - era cu ce - haită care, în ultimul an când mai lucrasem eu acolo, fusese împărțită între membrii conducerii, căci se constatase, după zece ani de la naționalizare, că nu fuseseră înscriși la preluarea fabricii în nici un inventar "viu" sau "mort".

Pensionarul Tibby mai venea "săptămânal" în fabrică, sâmbăta, când - după o lege nescrisă perpetuată printre măcelari - primea gratuit o bucată de mușchi de porc, friptura lui de duminică. Atunci când mă nimerisem și eu în fabrică era într-o sâmbătă, el intra înstrăinat, noua clădire n-o apucase ca salariat, neîncrezător parcă în utilajele ultramoderne, în camera-frigider uriașă în care patru oameni încotoșmănați cu bunde și căciuli în plină vară întorceau carnea cu lopețile în niște cade uriașe de aluminiu, neîncrezător în lacomele și aproape silențioasele mașini de tocat, în transportatoarele cu benzi rulante ce înlocuiseră cărucioarele pe pneuri - *steinbock*-urile, cum le numiseră definitiv niscai meșteri sași cu talent poetic (înseamnă "țap de stâncă") - în făina de soia ce lega și carnea rece în parizer, ori crenvurști, ori polonezi, nemaifiind nevoie ca ciontolitorii să aștepte carnea caldă, până seara uneori, de la abator.

Îl mai cunoșteau câțiva lucrători vârstnici, foștii tineri ce-l admiraseră pe vremuri în tot ceea ce făcuse el, cu ei mai discuta câte ceva. Nimeni însă nu mai avea chef de glume, nici răgazuri (cu benzile rulante nu-i de joacă!) La afumători se mai afla același maistru Vilmoș, "ochi-roșii", epitet homeric din cauza meseriei, cel ce scăpase ca prin minune după două săptămâni de cercetare că se agitase cam tare în timpul "contrarevoluției" maghiare.

Lipsea atmosferei de acum și maistrul Teil - ciungul, despre care se șoptea că fusese scos direct de la pârnaie - colaborase cu nemții - pentru că era singurul ce mai știuse de la fostul patron fugit o sofisticată rețetă a unui salam delicios cerut din nou la export. Se pare că erau adevărate aceste șoapte văzându-l cât de "secretos" era, cum se încuia el pe dinăuntrul laboratorului ca să prepare singur, cu niște cântare de farmacist, amestecul de vreo douăsprezece mirodenii, de la silitră și nucșoară până la enibahar și piper.

Tibby nu m-a mai recunoscut - eu fusesem doar manipulant pe camion, deci mai mult pe drumuri, mă credea poate de pe la vreun minister, fiindcă eram condus prin secții de un "șef" și pentru că mi se dăduse pentru vizită un halat alb, bine călcat, de protocol. N-am insistat în încercarea de discuție cu el. I-am observat, însă, de aproape pungile enorme de sub ochi, vinișoarele din obraji, privirile injectate.

Ultima oară l-am mai văzut la ieșire povestindu-i portarului - și el bătrân - că ar duce-o bine, dar nu poate dormi, că noapte de noapte trăiește același coșmar cu turme de vite ce aleargă, de care n-are cum scăpa pentru că ele pătrund "prin orice crăpătură, ca apa", urcă și la etaj pe scări după el.

Mi-am reamintit atunci de carnea convulsionată pe care stăteam eu culcat pe spate într-un camion căptușit cu tablă, "din orașul P. până la fabrică", de acea zbatere ce prelungea de fapt niște vieți ucise cu zile, că acele vieți nu sfârșesc nici măcar o dată cu răcirea cărnii și că ele - iată - se prelungesc până, hăt, în visurile măcelarilor pensionari. Vezi tu, tiparele...

DEBUT DERUTANT

Întotdeauna mi s-a părut dificilă şi plină de responsabilitate comentarea unei cărţi de debut. Asta nu înseamnă însă că am evitat provocarea lansată de un autor aflat în respectiva postură, indiferent de vârsta lui. (Spun asta pentru că, după 1990 s-a petrecut un fenomen ciudat: apariţia în literatură a câtorva prozatori şi poeţi care se aflau la deplina maturitate biologică sau chiar atinseseră o vârstă respectabilă. Şi nu mereu aveam de a face cu grafomani, ci, în destule rânduri, cu oameni de real talent, care pot fi numiţi, fără teama de a greşi, scriitorii).

O abilă provocare mi se pare cea numită **Femei cu veveriţe** purtând semnătura Mirei Feticu. Tânăr redactor la postul naţional de radio, de câtva timp şi cercetător ştiinţific la Institutul "G. Călinescu", domnişoara Mira Feticu şi-a încredinţat prima carte Editurii Crater, apreciată pentru calitatea producţiei sale situată sub semnul originalităţii şi imprevizibilului.

După sporadice prezenţe în reviste precum "Contrapunct" şi "România literară" şi după (bănuiesc) destulă chibzuinţă, domnişoara Mira Feticu a debutat deci editorial într-o manieră deosebită. **Femei cu veveriţe** este, la prima vedere, o culegere de scurte texte, de notaţii, de crochiuri, de posibile subiecte pentru construcţii mai întinse. Privite astfel, paginile de proză au, firește, calităţi şi defecte. Printre calităţi aş menţiona în primul rând talentul analitic, observaţia foarte lucidă, realizată parcă la un microscop performant, atât când îi priveşte pe cei din jur, cât şi atunci când se autostudiază. Reţine amănunte definitorii pentru un personaj sau pentru o situaţie, ticuri verbale, comportamentale, reacţii aparent neaşteptate. Personajul propus are inteligenţă, inocenţă, orgoliu, perversitate. Tânăra Silvia, liant între cele 43 de proze, se copilăreşte, cochetează cu un bărbat "prea bătrân", îşi aminteşte cu acuitate prima noapte de dragoste, minte cu seninătate, se înduioşează de soarta altora, fără a-şi pierde deloc capul, punctând discret şi decisiv în finalul episodului. Analiza face bună impresie mai cu seamă datorită abordării zonelor tulburi ale psihicului, acolo unde dorinţele se metamorfozează şi scapă de sub control. Psihologia femeii tinere, sensibilă la impulsurile interioare născute din contactul (nuanţat cu finețe) cu mulţimea elementelor exterioare se regăseşte în cele mai reuşite proze; acestea având probabil programatic acelaşi titlu: **Dragoste**. Aici se află partea cea mai rezistentă a cărţii, în fond un mini-roman analitic, construit mozaicat, dar surprinzător de unitar graţie stilului şi, cum arătam, structurii speciale a personajului central.

Mai puţin reuşite sunt însă acele pagini unde obiectul sau întâmplarea vizate intră prea de tot în sfera banalului deplin şi nesemnificativ. În acele cazuri (**Dopuri pentru urechi**, **Dorinţă secretă**, **O fetiţă**) miza lipseşte, la fel şi implicaţiile emoţionale ori artistice.

De aici deruta de care aminteam în titlul acestor însemnări. Cred însă că ea se va destrăma atunci când domnişoara Mira Feticu va avea puterea şi tenacitatea de a oferi o construcţie romanescă adevărată (nu neapărat după o formulă clasicizată) de care o simt capabilă.

MOMENT BIOGRAFIC

Activitatea literară a domnului Ion Hurjui a depăşit trei decenii, apreciatul medic şi profesor debutând editorial la sfârşitul anilor '60, cam atunci când Iaşii îi lansau în poezie pe Mihai Ursachi, pe Adi Cusin, pe Dan Laurenţiu, pe Cezar Ivănescu, spre a aminti doar câteva repere. Cel care recent a publicat la Editura ALFA volumul de versuri **Limba HU** a apărut în librării destul de rar (bibliografia sa numără doar şase titluri) dovedindu-se şi exigent, şi precaut, şi grijuliu cu timpul său, consacrat mai ales alinării suferinţelor fizice. Poemele prezentate acum sub un titlu ciudat (să fie oare vorba de o prescurtare a propriului nume, spre a sugera nota de originalitate strict personală a versurilor?) relevă din nou un lucid, predispus atât la notaţia simplă a trăirilor sau a observaţiilor, cât şi la meditaţia intensă asupra trecerii timpului şi a stării existenţiale momentane.

Deşi se declară "omul cu baloane colorate/ ce n-au existat/ nu vor exista" (**Baloane colorate**) mărturiseşte cum "în taină/ am scris poezii din durere/ salvat de ea" (**Februarie 1992**). Motivul este numit cu simplitate "să luăm act despre realitate/ şi despre ape stingătoare/ poemele risipirii noastre". Dorinţa aceasta are la origine "dragostea nedefinită" şi un "aer misterios": "poate se simte/ aerul acesta enigmatic" dat de "gândul cel de demult" (**Indefinit**). Dragostea nedefinită, poate fi aceea unică, mereu însoţindu-l (**Nevăzuta umbră**) şi prin ea, poezia se instalează în om: "vine firesc şi se aşază în trupul lui" (**Noaptea demiurgului**).

Urmarea este notată în **Lecţia de început**, unde îl vedem ascultând "mareele liniştite/ din adâncuri/ sub vraja somnului", dar liniştea pare subminată de o vagă ameninţare: "sub privirile lor" (ale corbilor)/ mă asiguram că sunt încă puternic -/ deasupra-mi vis rotitor/ ucigător" (**Dialog II**).

Sentimentul predominant ar fi că se află la o oră specială: "aştept un pas în casa-mi muritoare/ precum sunt valurile apelor-/ un pas pe ape întru scufundare/ cât mai aproape de o carte viitoare" (**Ceas de taină**). Gestaţia artistică are un "drum ceresc drum lumesc - ceas de taină" în care "umilinţa nu-i decât semnul vindecării". Fantezia capătă libertate deplină, frumos prinsă în **Jocul**: "la început de închipuire/ eram chiar regele încoronat-/ mai pe urmă eram el bolnav/ eram pironit în patul suferinţei-/ fericirea era pe-aproape/ dar o ignoram ca pe o ţară a făgăduinţei/ unde nu aveam cum să mă joc..." Aşa se explică şi folosirea limbii HU, "limba fluturelui", simbol fulgurant al efemerului, dar şi al ameninţării originare. Năzuinţa spre calm, spre firesc, spre armonie la nivelul cuplului este, sintetizată în "sfârşit/nesfârşit", poem cu rezonanţe tulburătoare: "la sfârşit de zi/ o simplă abandonare/ a trupului în somn// curăţenia sufletului/ ruga de seară-/ vioara cântând/ cealaltă ascultând-o". Se simte însă o tensiune atent strunită în relaţia erotică prin care se rezumă starea momentană, o stare de graţie şi visare: "ca o ispită cu picioarele goale/ în iarbă necălcată încă/ decât de insectele aerului căzând/ treci prin rouă cu roua călcând" (**În rugăciune**). Şi astfel "fiecare zi o picătură de apă/ până se face fluviu/ până se scurge astfel/ pe faţă şi ea în evidentă trecere-/ o coloană de oameni în unul singur" (**Apele dinaintea cuvântului**). De aici concluzia şi promisiunea pentru viitor: "aşa voi scrie/ aşa va fi de acum poezia mea/ o plângere înceată/ un scâncet de tulbure pârâu/ invocând regulile naturii" (**Cartea plângerii**). Va cânta deci "alte faţete ale cuvântului/ de la o oră la alta/ în fiecare clipă alta - un miracol/ poezia nefericita - nădejdea!" (**Cale lungă**).

Cred că prin **Limba HU** domnul Ion Hurjui şi-a definit un moment biografic complex, într-o expresie lirică de neostentativă şi rafinată simplitate.

Pagină realizată de
Liviu Grăsoiu

„FREZIA“ ŞI „ÎNVINGEREA“ SA... DUMNEZEIASCĂ

de RODICA MUREŞAN

Prozator, dramaturg şi nu în ultimul rând eseist, Olimpiu Nuşfelean a revenit, iată, de câtăva vreme, la dragostea dintâi - poezia, după ce debutul său literar se producea, în urmă cu vreo treizeci de ani, în paginile revistei „Echinox“, cu versuri. Spun „a revenit“ având în vedere cele două volume publicate (după romane şi povestiri) în anii 1995 - **Libertate de noapte** şi în 2000 - **Focul irevocabil**, ambele la Editura Dacia, ambele primind Premiul de poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca.

Focul irevocabil - volum care conţine şapte poeme ample (două dintre ele cu traduceri în franceză şi engleză) vine să confirme parcă impresia pe care ţi-o face un dialog cu autorul lor: poetul se exprimă cu precădere pe sine prin fanteziile sale lirice, poezia devenind astfel expresie emoţională nemediată, scrisă într-o stare de graţie poetică. Versurile sale sunt o rezolvare lingvistică a unui conflict, organizând coerent forţele opuse care-l cutremură pe poet. Cu toate acestea, poemul refuză să se identifice cu o eviscerare a eului sau o transcriere a durerii, pentru că se doreşte a fi o meditaţie asupra acestora, o contemplaţie activă cu transpunere de sine, o terapie a fiinţei. De altfel, crezând cu tărie în singurătatea prielnică trudei scriitoriceşti, Olimpiu Nuşfelean îşi afirmă chiar din primele versuri ale volumului dorinţa (dar şi neputinţa) de a părăsi visul poetic într-o lume preocupată de idealuri imediate, comune, mercantile şi apăsătoare: „Fii feroce tresărire a luminii,/ goleşte-mi sângele de vedeniile întunericului,/ scoica sau solzul de peşte să te ajute/ şi arde-mă cu focul tău irevocabil! (...) O cărare păgână ameninţă Calea Lactee“ (**Tresărirea luminii**).

O anume angoasă, o cale fără ieşire par să-l împiedice pe poet în a-şi elibera şuvoiul sentimentelor, în a-şi limpezi adâncimile învolburate sub norul ce „se umple de teamă“ şi care îi împing indolenţa metafizică la apogeu. Această libertate visată include şi voinţa de a acţiona excentric, de a rămâne „şovăitor“ faţă de ceea ce alţii consideră „normal“, răzvrătindu-se prin avertismente de tipul „Fereastra protejată de metafora magică/ nu se lasă închisă“ (**Frezii**) sau prin accentele ironice care îşi fac loc în cutele textului, flagelând parcă propriile-i reverii ce conţin în germene dezorientarea şi excitaţia. Ochiul inocent de până acum capătă atribute ofensive, pedepsitoare, în versuri marcate de o ispită ironică depatetizată, nebombastică, ci cu vizibilă funcţie protectoare: „Uneori mi-e dor de o risipă de petale,/ un repaus prelung să-mi neliniştească prietenii,/ să particip şi eu la obscura numărătoare a zilelor.// Ci indiscretă revine/ foamea de vârtejuri,/ veneraţia pentru cel care a învăţat un singur aforism“ (**Frezii**).

Atras de misterul orfic şi pitagoreic al armoniei universle, nu va căuta un acord al eului cu lumea, ci se lasă antrenat în acest joc de tensiune-relaxare care face din el un poet al sinelui ce trăieşte în narcoză melancolică, reflexivă, redată din perspectiva sinelui rătăcit în spaţiul labirintic, în versuri ce unesc textul cu existenţa. Eul îşi caută febril bucuria în gestul cotidian, dar speranţa e înăbuşită de presentimentul neputinţei: „Sunt invitat să mă pregătesc pentru o altă călătorie.// Plăcerile mi se coclesc./ Nu găsesc un mugure de lapte/ pe care să-l iau punct de reper./ Aflu aici câteva fărâmituri de neant;/ nu ştiu cui să le dăruiesc“ (**Tresărirea luminii**). Versurile, rafinate metafore dilatate, exclud orice epică a textului, transformând discursul poetic în adevărate solilocvii auctoriale ce dezvăluie un contemplativ delicat şi interiorizat, tânjind veşnic după capacitatea mistică de a ajunge, prin ieşirea din Timp, la începutul Timpului, cu privirile îndreptate înainte, spre orizonturi îndepărtate: „Instaurez un freamăt şi o uimire în aer./ Renunţ la vârstele mele ce se mulează/ pe vârste mai lungi./ O bucurie mai largă decât pământul aştept“ (**Tresărirea luminii**).

Frezie naivă ce înfloreşte „iarna/ fraged/ sub cupole de sticlă“, poetul, cu simţurile exacerbate de însingurare blândă şi avară, aproape programatică („şi nici o întâlnire pustiitoare nu se întâmplă,/ hărăzit singur să îmi iubesc viaţa...“ - **Privighetori**), un disimulat visând la peisaje vaste, pline de subînţelesuri, pentru care poezia este o „învingere dumnezeiască“, va căuta febril pulsaţia vitală pe care actul liric trebuie să o declanşeze. Sensibilitatea dezabuzată, sceptică la modul livresc, se resemnează în atmosfera de alean şi narcoză a absenţei iubirii, această boală învingătoare (sau învinsă). Combustii reprimate sau o sentimentalitate supravegheată (cenzurată)?... Suspectată mereu de patimi posesive, femeia menţine poetul într-o păguboasă captivitate psihică, dezlănţuie crize ce risipesc inutil, portretul ei fiind mereu înceţoşat sau încătuşat în mister: „În ceţurile tale multe îndemnuri mieratice ai ascultat -/ e timpul să nu mai fii o ciudăţenie lângă piramide!“. Poeme reflexive, cu certe efecte retorice, ne întrebăm la rândul nostru: defensivă sau misoginie?... Într-o astfel de încurcătură fiind, textul te obligă să te întorci pentru că te încântă precum cântecul sirenelor. Şi, nefiind noi abili precum altădată războinicul din Ithaca, iată-ne antrenaţi de o anacronică delicateţe (răsfrângând în versuri un ton egal, o mare linişte), de şuvoiul sentimentelor îndiguite sub care pândesc adâncimi învolburate, ameninţătoare: „Nu mă predau lângă cuvintele însângerate./ Chiar dacă adesea iubirea/ e atât de aproape de palma ucigaşului,/ privirea mea înţeleaptă/ e mai cuprinzătoare“ (**Fluturii de cenuşă**) sau „păcatul şerpuitor are braţele lungi,/ coapse ispititoare, glas dulce,/ sânii liniştii aici sunt ascunşi,/ mărul mai auriu e în adânc,/ privirea ce mereu se apropie/ e a unei femei dezbrăcate“ (**Pescar**)...

În căutarea propriei identităţi, frigul traduce conceptul de permanenţă a lucidităţii, de căutare a certitudinilor, dar şi de respingere imediată a lor. Chiar şi cu aripile smulse, priveşte moartea fără complexe tragice, ca pe o blândă dispersie în natură, o plutire graţioasă deasupra lucrurilor, într-un regim suav şi fantast, încercând bucuria dionisiacă dată de confundarea cu vegetalul: „Din scrisori vechi,/ din unduiri de ape, din refluxul frigului,/ moartea îşi adună şi îmi aruncă în faţă/ o răsuflare fierbinte./ Ci iarăşi râvnesc! Plac ierbilor viu şi voios./ Provoc sfidarea măceşului înflorit,/ port sulițele lui ca pe nişte arme uşoare/ când trec printre cei înarmaţi cu puşti“ (**Tresărirea luminii**).

Cultivând forma rafinată, îndelung distilată în metafore preţioase şi cu o anume superioritate „intelectualistă“, poemul comunică adesea (ca în poezia romanticilor şi a simboliştilor) fracturate stări de suflet prin intermediul peisajului. Muzicalitatea insinuantă (în **Pescar** şi **Sfinx**) şi caracterul confesiv al poeziei se află într-un raport de determinare reciprocă. Apropierea de natură, de spaţiul larg, calm şi infinit al mării în special, dispariţia volumelor, volatilizarea lor sub efectul luminii îl farmecă pe poet până la uitarea de sine. Spirit melancolic, acesta va fi tulburat de freamătul unei frunze sau se va pierde în reveriile provocate de liniile orizontale ondulate (marea, corabia) şi verticale (copaci, liane), totul fiind obţinut prin juxtapunere de metafore, de imagini destinate să producă parcă un amestec optic de tonuri echilibrate, dominate: „Singur chipul bărcii/ albit, des cercetat în lunecare, deasupra oglinzilor valurilor -/ prăzile râului/ aici/ nu mai pot fi ascunse.// Doar nisipurile foşnesc/ sub umbra trecătoare/ când de prea departe le-ajunge/ respiraţia prelungă a mării;/ încet împinsă spre mal/ de un val de lumină/ să naufragieze în buruieni“ (**Pescar**).

Marea, simbol al împlinirii prin cufundarea în rătăcire şi în neprevăzut (amintind de „dorul de lungi rătăciri, de furtuni şi de ceaţă“ din **Elegia I** a lui Baconsky), este informul lichid cu posibile sugestii din psihanaliză, veşnica frământare, agitaţie a necuprinsei mişcări a apei traducând mişcarea circulară a genezei, elementul primordial, dar şi atributele sale funeste („Încăpăţânat/ să nu ajung prea aproape/ de suflul oglinzii -/ şi oceanul strigându-mi numele/ prin râul care mă scaldă“ - **Sfinx**). Apropierea poetului îi prilejuieşte acestuia o absorbţie de energii, o revitalizare. Ţărmul plin de scoici, malul de nisip alături de marea albastră, de muşchi şi peşti alunecoşi, liane şi alge fac din poet un peisagist în splendide acorduri, un acvatic la care de pretutindeni radiază seninătate şi linişte, natura luxuriantă şi dezordonată deşteptând în el ecouri şi nostalgii ancestrale de primitiv. O observaţie (reproş?) se impune: prin alambicare şi baroc poemele pierd pare-se ceva din forţa lor primordială şi câştigă la capitolul „impresionism“ şi "estetizare excesivă".

Căutând permanenta frământare a materiei, neliniştea ontologică devine suverană, iar voluptatea va ezita adesea între senzorial şi spiritual, între tremurul apei, vibraţia aerului şi lumina orei, în final ritmul imaginilor (între verdele şi albastrul lui Veronese) radiind seninătate, optimism şi o liniştе care ne provoacă suspiciuni. Fluxul candid al luminii revine, efervescenţa de asemenea, iar poemul (*en plein air*) devine un exemplu al posibilităţii artei de a se transcende (vezi **Fluturii de cenuşă**).

Şi, pe acelaşi ton, sublimul triumfă asupra decepţiei, autorul imaginându-şi un loc (sau Utopia) al poeţilor, unde „timpul se curăţă de războaie:/ de mai de departe,/ lumina înţelepciunii se întoarce/ şi-i vindecă rănile“, iar „asemeni nopţii romantice,/ ziua stăpâneşte fericirea./ Ura-i ameninţată/ de un lan de maci înfloriţi“ (**Fluturii de cenuşă**). Precizie ce dăunează visului şi demitizează legenda...

GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

Care este opinia dumneavoastră asupra „demolării" și „demolatorilor"?

Bântuie, în prezent, o psihoză a demolărilor. O teribilă spaimă întreținută de condeie instituționalizate, ori vasale acestora, cum că edificiul valorilor naționale ar fi subminat, cum că însuși firmamentul spiritualității noastre stă să se prăbușească din pricina unor indivizi dedați la rele, agenți patentați ai distrugerii: „infatigabila ceată de «revizioniști», care atacă fără noimă valorile românești și discreditează orice autoritate spirituală în această țară" (E. Simion). Marea primejdie ce ne paște, conform acestui paznic suprem al templului, n-ar fi mai puțin decât „distrugerea modelelor, a valorilor noastre morale și intelectuale", „instalarea unui stil de viață în care, scuzați-mi vorba neacademică, totul este luat la mișto". Aparent, s-ar afla în chestiune o reacție similară cu cea a „crizismului", din 1946, când Virgil Ierunca și Ion Caraion indicau, în pragul instaurării totale a concepției comuniste obligatorii, „criza libertății individuale", adică: „A libertății poetului de a fi poet. A libertății criticului de a fi critic. A libertății ziaristului de a vorbi... A libertății profesorilor de a-și vedea de școală. A libertății studenților și elevilor de a-și vedea de carte. A libertății de a lupta împotriva imposturii" (I. Caraion). În realitate, e o poziție inversă. Dacă atunci era clamată libertatea pe cale de-a fi înăbușită, acum avem a face cu un protest cinic împotriva libertății de conștiință care, firește, n-are fruntarii prescriptibile. E o postură inerțială, izvorîtă din reflexul dogmatizării, al falsei stabilități corelate cu o imagine a literaturii de o oficioasă determinare, în care se oglindește, mai mult ori mai puțin vivace, chiar imaginea oficială a unei lumi dirijiste. Apare mai mult decât evidentă cultivarea ei de către profitorii în cauză. Saturați de elogii, ajunși la trepte nu doar de glorificare specifică, ci și de dominanță administrativ-socială, ei se silesc a sugruma orice îndoială, orice întrebare, orice urmă de scepticism cu privire la îndreptățirea piramidei axiologice consacrate în „epoca de aur", o epocă, așa cum știe toată lumea, a cenzurii și compromisurilor, cu pretenție, totuși, din partea lor, că apără „valorile naționale". Reaua lor credință vulgară se divulgă întâi de toate prin aserțiunea potrivit căreia s-ar urmări, din partea adepților revizuirilor, o negare absolută a creatorilor de seamă. Or, nimeni n-a respins *in integrum* pe Arghezi, Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Camil Petrescu, Marin Preda, aflându-se în dezbatere doar colaborationismul indenegabil al acestor „mari". Nimeni n-a afirmat, *à la* Caliban, că aceștia, ca și alți oameni de litere, care au alimentat copios propaganda totalitară (Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Nina Cassian, chiar M. Beniuc), ar fi „ilizibili", că ar merita azvârliți la „lada de gunoi" estetic, obiecțiile drastice limitându-se la zona întristătoare a demisiei lor mixte, literar-civice, în rest exercitându-se interpretarea lejeră, valorizarea nuanțată ce urmează detabuizării, pe un fundal de prețuire ori de rezervă, dozate *ad libitum*. Pretinzând că discursul revizuirii ar urmări altceva decât urmărește de fapt, adică mistificând obiectul discuției, conservatorii se descalifică din start. Conformismul decade în minciuna cea mai ordinară, care, natural, n-ar putea duce controversa mai departe de actul propriei sale denunțări.

Să vedem însă ce înseamnă „a demola". Conceptul e mânuit cu o dezinvoltură pamfletară, care ar dori să inculce ideea unei distrugeri la propriu, în analogie cu, de pildă, demolarea bisericilor și mănăstirilor de către Nicolae Ceaușescu. Dacă l-am lua în serios, ar însemna că n-am mai putea păși înainte, că n-am mai putea respira din pricina molozului textual ce ne iese în cale! Nu e la mijloc decât un truc din speța repulsivă a celor ce vor a da iluzia că noi, cei ce nu urmărim decât reconstituirea adevărului, am purta vinovățiile trecutului sistem, că distrugerile epocale operate de acesta ar fi modelul nostru, al celor ce încercăm a le descrie și analiza. Așadar un sofism mișel ce se silește a se înșuruba în acest termen al „demolării", apt a stârni resentimentele publicului neprevenit, mizând chiar pe o astfel de indignă susținere! În consecință, ne îngăduim a apela din nou la o frază edificatoare a lui Benedetto Croce: „Nici un critic nu poate face artist pe cine nu e, și tot astfel nici un critic nu poate, prin imposibilitatea metafizică, să nimicească, să dărâme și nici să zgârâie, cât de ușor, pe un artist, care ar fi într-adevăr artist". Teama de „demolare" e, prin urmare, superficială, când nu e de-a dreptul tendențioasă, generată de un mecanism al denaturării intenționate. Un climat democratic nu împiedică, ci, dimpotrivă, stimulează varietatea de opinii, dintre care unele, inevitabil, sunt de accentuată disociere, de alură iconoclastă. Ele nu pun nimic în primejdie, vădindu-se echilibrate de propozițiile favorabile care se iscă spontan în jurul valorii veritabile și care precumpănesc, consumându-se în spațiul unui joc ideal al spiritului precum compoziția instabilă la infinit a norilor, precum fantasta prefacere a formelor acestora, în veci inepuizabilă. Oare Shakespeare refuzat de Tolstoi, Dostoievski respins de Nabokov, Paul Claudel sau Saint-John Perse persiflați de suprarealiști au fost scoși din circuit, anulați? Oare cele câteva grafitti juvenile pe înfricoșătorul soclu al statuii lui Eminescu au reprezentat... demolarea ei? Să ne păstrăm cumpătul. Să admitem că semnăturile „profanatoare" pe care le întâlnim pe pereții unor vechi lăcașuri de cult, ca și cele care „pângăresc" intrarea într-o peșteră compun totodată mărturia paradoxală a unui omagiu! Situația se schimbă însă în circumstanțele unei societăți care incantează conștiința, care o obligă la o atitudine univocă. Nici într-un asemenea caz dramatic se înțelege că nu am putea vorbi de o adevărată demolare a valorilor, ceea ce ar constitui o „imposibilitate metafizică", ci doar de o suspendare a lor din conștiința publică, similară unei expulzări sau întemnițări. Propunem, pentru respectivii exegeți negativiști în temeiul oportunismului, denumirea de temniceri ai valorilor. Spre a relua o sintagmă notorie a lui Virgil Ierunca, cei ce au ales, în regimul concentraționar, Academia în locul temniței, au acceptat implicit rolul de temniceri ai creației unor confrați din contemporaneitate sau din trecut. Dacă domnul E. Simion și comilitonii domniei-sale se arată atât de grijulii față de soarta valorilor naționale (în treacăt fie zis, e o nouă variantă a caragialismului, o peroratie solemn-lamentuoasă gen Cațavencu!), n-ar trebui să-și concentreze atenția asupra celor ce le-au prejudiciat la modul cel mai grav, în deceniile comuniste, în speță în răstimpul proletcultist, înțesat de restricții, prohibiții, vandalisme de tot soiul? Căci afirmațiile acestora, constituind o portavoce a forurilor ideologice diriguitoare, nu puteau primi nici o replică. Nimeni nu avea dreptul a le contrazice. Ele dispuneau, practic, de puterea unor edicte ale cârmuirii, deci a unor acte politico-administrative a căror încălcare se vedea implacabil sancționată. Propozițiile lor insolent contestate dobândeau factura unor imperații. Cine e mai aproape de „demolare", domnilor antirevizioniști? Noi, cei care ne supunem, în prezent, punctele de vedere a unei dezbateri neîngrădite, alimentând chiar o astfel de dezbatere necesară, sau colaborationiștii care se ascundeau în spatele cenzurii, al tuturor mijloacelor represive ale partidului-stat, ferindu-se în acest chip jalnic de orice confruntare, monologând în numele Molohului totalitar? De ce îi cocoloșiți pe colaborationiștii învederați, de ce le mușamalizați responsabilitatea, de ce le treceți sub tăcere discursul toxic, de ce schimbați vorba când îi amintim? Nu cumva resortul campaniei dumneavoastră spectaculare în favoarea „valorilor naționale", departe de-a ilustra atașamentul față de acestea, întrupează egoismul apărării unor poziții personale și a unor avantaje de carieră?

Deloc întâmplător, ideologia comunistă s-a manifestat prin reducții, interdicții, excomunicări. În felul acesta, ea divulga conștiința încărcată a uzurpării, lipsa de legitimitate, de organicitate ce încercau a se contrabalansa prin abuz. Dacă Alfred Adler caracteriza omul în genere ca pe o ființă agresivă din slăbiciune, guvernată de un „impuls de agresivitate", stigmatizată de „sentimentul de incertitudine" sau de o inferioritate constituțională, cu atât mai vârtos se certifică o atare comportare în cazul unei conduceri totalitare. Într-o măsură cu prisosință ilustrativă, ni se înfățișează comunismul în raport cu imaginea întunecată, propusă de Julien Benda, asupra unei Lumi „esențial militare", frisonate de „spiritul de cucerire". Intelectualului pur, „clericului" tradițional îi revine datoria de-a cinsti valorile ideale, de-a combate această „morală" a realului agresiv, după modelul imortal al lui Platon. Dar intelectualul „impur", „trădătorul"? Din păcate, el se pune în serviciul agresivității, negând valorile atunci când i se cere, atunci când sadismul său se arată profitabil. În calitate de mercenar, își asumă astfel conștiința încărcată, ilegitimitatea uzurpatorilor, gata a se identifica cu impulsurile desființatoare, cu slăbiciunea lor agresivă care, neînstare a clădi nimic, se satisface prin beatitudinea distrugerii. Negația sa nu mai e un moment dialectic (în contrazicere flagrantă cu teza dialectică a marxism-leninismului), ci unul fără urmare, care poftește a se institui în absolut. În acest fel cola-

borationistul absoarbe samavolnic în discursul său disponibilitatea critică a unei perioade, o blochează într-un dublu fals, cel al judecății în sine și cel al inserției acesteia în unicitate, în impostură fetișizată. Ceea ce - subliniem încă o dată - diferă radical de acțiunea revizuirilor, care își propun tocmai deblocarea conștiinței, reinstaurarea dialogului, fluidizarea schimbului de informații și opinii, pluralismul. Orice ar susține detractorii, care, în deruta lor frizând delirul, ne acuză că am continua proletcultismul și... linia revistei „Săptămâna", noi ne situăm la antipodul negării „cu ordin de sus", a jugulării controverselor, a monopolizării punctelor de vedere. Singura soluție viabilă a culturii e deschiderea sa democratică. Fără o revizuire leală a literelor noastre în acest ceas de răscruce, nu putem curma efectele pactului satanic pe care mulți literați români l-au semnat și l-au respectat, ne vedem condamnați a bate pasul pe loc pe un teren mocirlos.

Cu riscul de-a ne repeta întrucâtva (dar va trebui să ne repetăm, n-avem încotro, până când poziția noastră va fi înțeleasă cum se cuvine!), considerăm că e instructiv a trece iarăși în revistă câteva din opiniile prea puțin onorabile ale unor scriitori și critici care s-au rostit asupra unor predecesori în contextul slujirii ideologiei comuniste. Sperăm că astfel se va reliefa mai clar răspicata deosebire dintre temnicerii valorilor și „demolatorii" care am fi noi, cei ce supunem asemenea atitudini discuției degajate de preconcepții, receptive la diversitatea unghiurilor de vedere. Din materia unei astfel de rememorări rezultă și strania metamorfoză a unor temniceri în... paznici ai templului, ca un mod subiacent de „expiere" (adaptare), dar și ca un fapt ce ne atrage atenția asupra persistenței regimului penitenciar sub un semn schimbat, numele abstrase din fluxul discuției aflându-se și pe mai departe într-un fel de captivitate „admirativă". Excesul negativist trece în unul de „adorație", la fel de sufocant... Începem cu scriitorii puși la zid de scriitori. Contradictoriul M.R. Paraschivescu e unul dintre primii membri ai formației ideologice care atacă, în 1947, în „Scânteia", nu doar pe poetul Constant Tonegaru pe care-l declară lipsit complet de talent și care-și va sfârși zilele, peste puțin timp în detenție, ci și pe Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, care „par să facă un acompaniament - în surdină, ce-i drept - corului ce se lamentează cu «criza culturii»": „De la o vreme, acești onorabili critici au început să strecoare în articolele domniilor lor mici săgeți perfide, în care aduc foarte străveziu vorba de autonomia absolută a artei, de sacrilegiul care se comite cerându-i-se artistului și criticului să fie conștient de realitatea socială și istorică în care se naște și se ridică o operă de artă". Vorbe ce au preludat interzicerea publicării producției celor doi importanți critici, timp de mulți ani. În romanul său, **Zile de lagăr**, din 1945, Zaharia Stancu alcătuiește cu sârg un dosar de denunțuri împotriva unor personalități precum Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Radu Gyr, C. Noica, servindu-le pe tavă vindictei comuniste. În raportul prezentat la prima Conferință pe țară a Uniunii Scriitorilor, al cărei președinte era, același romancier nu se sfiește a declara: „Amprenta celor aproape 50 de ani de dominație a decadentismului în poezie, dominație ce și-a găsit cea mai pregnantă expresie vătămătoare în poezia lui Tudor Arghezi sau în cântecul intelectualizat până la dezumanizare al poeziei lui Ion Barbu rămânea vizibilă. În aceeași perioadă s-au scris și tipărit o seamă de lucruri inutile, ba chiar dăunătoare, aparținând unor scriitori ca: Tudor Arghezi, Sorana Gurian, Ionel Teodoreanu, Octav Dessila, Șerban Cioculescu, Constant Tonegaru...". Mihai Beniuc îl introduce pe Blaga, sub un nume extrem de transparent, drept personaj în romanul său, **Pe muchie de cuțit** (1959), caracterizându-l într-o manieră ce nu putea decât a-i înăspri prohibiția: „Mustea îl numea Marele Anonim, din cauza filozofiei sale căutătoare a unei mari forțe cosmice, mistice și unice, pe care o definea mai mult verbal decât conceptual. Împământenise în rândurile unor tineri cu înclinații huliganice misticismul său de mediocră proveniență germană, identificându-l cu necunoscutul spirit tracic, rezumat într-o atitudine antiistoricistă, socotită, fără justificare de Marele Anonim, drept trăsătură caracteristică a poporului românesc. După părerea lui, romănul s-a salvat în istorie «boicotând-o» și trăind într-un «spațiu ovin atemporal», orientându-și destinele după coada oii (...). Acest fals idilism, care i-ar fi stârnit primului păstor român ce l-ar fi înțeles un râs cu cracii în sus, către eternele stele, era amenințat, după părerea Marelui Anonim, de materialismul istoric, de logica și legile lumii contemporane, cu luptele ei de clasă... Ființa tracă a poporului putea fi apărată numai de Garda de Fier și de mesianismul sângeros al lui Hitler, zicea poetul filozofând". Poemul **Bălcescu** (1952), al lui Eugen Jebeleanu, conține o veninoasă caricatură a lui Eliade Rădulescu, pliată pe vederile **Istoriei României**, elaborată sub oblăduirea lui M. Roller: „Unde-o fi acum Eliade/ E tot în guvern, că cică/ Sunt cu el neguțătorii/ Mari și boierimea mică./ Nu se schimbă, e același,/ E tot laș și tot isteț e/ Toarnă vorbe mari și-și umflă/ Pelerinele semeți./ Dulce-i gura lui Eliade,/ Învârteste ea pe mulți,/ Îți înșiră câte toate/ Te-ametește de-o ascultă./ Când și-nalță el privirea/ Către cer, zici că-i muiere (...) Moșierii vin la dânsul/ Și țăranii înstăriți./ Când l-ascultă-i taie plânsul/ Și sunt tare mulțumiți..."

Principalul instrument de reprimare a scriitorilor indezirabili pentru puterea comunistă l-a constituit însă critica aservită acesteia, ale cărei respingeri ori numai grimase de reticență sau aluzii amenințătoare corespundeau unor puneri la index. Alternativă nu exista. Trecând peste timpuria sa adeziune la programul comunist, Ion Vitner îl tratează pe G. Călinescu cu pensulații menite a-l compromite în ochii autorităților: „Estetismul domnului Călinescu este de natură pur afectivă, respingând atributele rațiunii. Doctrina dumisale critică este antiintelectualistă și antirațională. În **Tehnica criticii și istoriei literare** domnul G. Călinescu scrie lămurit că rolul istoriei literare «nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile»". Divinul nu era, în opinia improvizatului exeget ce urma a-i lua locul la catedră, decât „un teoretician al bizantinismului, adică un teoretician al acelor forme de descompunere ale artei și literaturii, specifice burgheziei în plină decandență", „un apologet al confuzionismului cultural". Pontif al „realismului socialist", temutul Ov.S. Crohmălniceanu realizează un repertoriu îmbelșugat al excomunicărilor care-i slujea și drept mijloc de îndoctrinare a conștiințelor tinere, la cursurile universitare: „Devenită expresia ideologiei claselor exploatatoare, literatura lui Rebreanu se îndreaptă fără putință de salvare către un naufragiu total (...). Romancierul, rupt de popor, îl privește de sus, ca pe o masă compusă din vietăți diforme învălmășite, stăpânite de impulsuri neînțelese. (...) După ce se pusese în slujba ideologiei fasciste, Rebreanu murea, în 1944, uitat și hulit. Ca artist însă, el murise cu mult înainte". Sau despre filosofia lui Blaga: „Cât de nebuloase rămân astfel de construcții metafizice rezultă din simplul fapt că sunt minunate, în ciuda arhitecturii lor pretențioase, de contradicții profund interioare și o singură întrebare dictată de bunul-simț le poate zdruncina profund din temelie". Scrierile lui Blaga ar fi furnizat „premisele gândirii unei întregi generații de eseiști și publiciști care, începând cu Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Ernest Bernea și terminând cu Emil Cioran, au devenit la noi promotorii fascismului". În concepția lui E. Lovinescu (frază faimoasă!) s-ar regăsi „tendința sprijinirii în plan cultural a procesului prin care cercurile burgheze legate de capitalul monopolist francez, englez și american, căutau să înfeudeze cât mai complet politic și economic țara marilor puteri imperialiste din Occident". Nu se lasă mai prejos N. Tertulian, care îi pune pe creștet lui Titu Maiorescu coiful de vrăjitor, vrăjmaș al dreptei credințe în lupta de clasă: „Arta sofistică a lui Maiorescu în elaborarea întregii sale teorii estetice s-a bizuit pe o dublă stratagemă. Maiorescu transforma în exigențe estetice absolute, în legi și principii inerente artei, în adevăruri estetice universale (...) propriile sale năzuințe mărginite, interesante, de clasă, dictate de oroarea organică față de pătrunderea **anumitor** tendințe politice în artă". La fel procedează cu mentorul Sburătorului: „Aroganța burgheză a lui Lovinescu, instinctul său de clasă intratabil, disprețul său agresiv, plin de orgoliu conservator, față de «pretențiile» unei clase pe care o socotește iremediabil inferioară și menită a se supune dominației burgheze...". Iar lui Blaga îi constată „eșecul" evazionist: „O asemenea goală utopie spiritualistă, o asemenea gesticulație cu veleități mântuitoare către un «absolut» nedeterminat, atitudini născute dintr-un imens gest de escamotare a cauzelor reale ale contradicțiilor epocii și dintr-un imens gest de evaziune mistificatoare în fața realelor soluții ale acestor contradicții - purtau însă în însești celula lor originară morbul eșecului și al caducității". Un text de o remarcabilă contondență semnează Paul Georgescu, în „Gazeta literară" (1958), ostracizându-i pe cei ce și-au păstrat verticalitatea de conștiință, precum Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Barbu, Dan Botta: „Noi nu am ascuns niciodată și nu vom ascunde niciodată faptul că privim literatura ca făcând parte integrantă din cauza generală a proletariatului, că recunoaștem deschis principiul leninist al îndrumării literaturii de către partid. Uniunea noastră este deci o uniune profesională, a acelor scriitori care recunosc principiul marxism-leninismului și care luptă, cu mijloacele lor specifice, pentru aplicarea lor. Așadar n-au ce căuta în rândurile noastre scriitori ostili principiilor socialismului". Același funest Paul Georgescu preconizează accentuarea „combativității" și înăsprirea cenzurii: „Obiectivismul burghez se mai manifestă încă la noi, se aud voci în favoarea «reconsiderării obiective» a lui Maiorescu, Lovinescu sau a unor scriitori burghezi. Iată de ce trebuie să trecem la studii ample, **obiective și științifice**, în care să demonstrăm caracterul profund reacționar al concepției acestor critici".

(continuare în pagina 22)

theodor nicolae poiană - 70

În copacul neamului său în care se află de secole numeroşi preoţi, călugări, evlavioase maici ori schimnici, Theodor Nicolae Poiană, singurul, este Poet. Scriu Poet cu majusculă, ca pe un nume propriu, întrucât însuşirile sale de a reverbera, medita ori incanta îi sunt o adevărată identitate, izvorîte din „genius locui". (Trăieşte în amfiteatrul Bucegilor, în cartierul Zamora din Poiana Ţapului.)

Scrie egal cu sine însuşi aşa cum s-ar ruga - departe de cele ale zilei - statornicit într-un „clasicism" propriu, străvezind zilnic „culorile alpine" într-o „pianină de aer" (citatele sunt chiar titluri de cărţi - n.n.). Cu o emoţie întotdeauna întreagă în faţa unui peisaj deopotrivă pământean şi celest, fie el în răsăritul soarelui şi „sub ger alb încremenit" - culmile Jepilor, Caraimanului şi Coştilei - Teodor Nicolae Poiană şi-a găsit în felul lui în Poezie un neaşteptat Schit. Să ai puterea transfigurării Râului Prahova - îndeobşte recepţionat turistic şi superficial - în „Prahova vioară" ori „mamă de apă bună" este nu doar o probă de talent, ci o mărturie de dăruire într-un sacru panteism.

Fie-i mirările adolescentine din inima lui mare şi din privirile-i albastre atât de îndelungate pe cât îi este de adâncă iubirea de frumos!

Stelian Tăbăraş

Sub ochii mei

Sub ochii mei
Un gând mă năştea
Munţii mă priveau
Ca pe un cal
Învăţat să pască
Doar noaptea
Purtam în gesturi
Inversul copacilor
Apele mă strigau
Cu disperarea
Unei păsări în primejdie
Adunam toată liniştea
Unui început de anotimp
Şi-mi priveam chipul
În lemn tremurat
În mine bătea un gong neauzit
De la o notă la alta
Se lumina cu păstrăvi.

La praznicul cunoaşterii

Ziua deschide
Poarta porţilor mari
Înaintea trimisului domn
Ascuns în spatele umbrei
Voci se aprind
În calea celui din urmă venit
Să întâmpine
Pe cel ce strigă de mult
În pustie
Aşa va fi fost
Încă de la începuturi
Când ziua de azi
Îngenunchea
Înaintea celei de mâine
Spre a ne dezvălui adevărul
Chemat la praznicul cunoaşterii.

Drum fără întoarceri

Mamă
Treci deseori pe lângă mine
Îţi simt doar umbra rece
Prin iarnă
Arătându-mi deasupra
Alţi nori
Şi-n inimă m-ascund
Să te pot auzi vorbind
Cu şoapte subţiri de zăpadă
Spunându-mi
Că atunci când va veni vremea
Să apuc şi eu ca şi tine
Drum fără întoarceri
Să mă pregătesc de plecare
Mamă
E greu pân-atunci
Şi zăpada asta mă doare.

---

pompiliu mihai constantinescu

Addenda la falsul tratat de vânătoare

Iubite emir şi identic prinţ din Levant
te-ai grăbit
să fii doar tânăr, farmec şi zeu
şi să-ţi începi
vânătoarea himerei celeste
luând-o de-a dreptul
prin deşert;
ştiai că deşertul
mai mult decât apa
oglindeşte adânc cerul,
deşi la popasuri
Bob Dylan îţi cânta
despre vânarea de vânt.
Era mai bine
să o iei
aşa, omeneşte,
pe ocolite
pentru că ai avut
mai multe de văzut,
şi chiar deşertul
ar fi prezentat
forme variate de relief:
posade de timp;
vietname lupte zilnice;
bolgii dantesti;
minoice miezuri de labirint;
şi, poate, o grădină japoneză
în care apa
îşi sună orele
ca în rotundul ceas tao.

Un alt spectacol

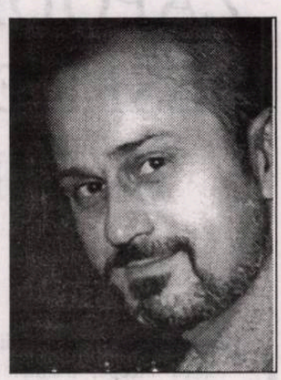
Eu eram gata de mult,
tu îţi mai schimbai încă
rochie după rochie,
vieţi după vieţi,
ca să vezi care-ţi vine mai bine,
căci era un spectacol unic
cu actori nepământeni.
Mai era şi fardatul,
făcut cu râvnă,
ca pentru întreg universul
ce arată ca de moarte.
În sfârşit,
eram gata
- perechea ideală -
sublimul şi grotescul.
Şi, în loc să pornim pe jos,
- aveam toată viaţa înainte -
am luat o groază de maşini;
toate taxiuri cu plata înainte.
Ajunşi acolo
am deschis o mulţime de uşi,
care semănau între ele
ca într-un hotel ieftin.
Nimerisem la alt spectacol
cu o altă dată de naştere.

Pe cord deschis

Dacă o carte
poate să fie
cenuşa unui suflet;
umbra palidă
a unei aripi
sau un labirint
în care demontezi
monştri plicticoşi,
având chiar piese de schimb,
înseamnă
că nu ai putut trăi
ca şi cum ai avea
o permanentă operaţie
pe cord deschis.

bujor nedelcovici:

SIMULACRUL JUDICIAR



19 decembrie 1997

Doamna Elisabette, sora lui Ludovic al XVI-lea, a fost judecată în timpul Revoluției din 1789 din Franța.

La proces nu a avut dreptul la un avocat, dosarul nu avea probe de acuzare și nici martori. A fost condamnată la pedeapsa capitală numai pentru că era sora regelui, chiar dacă nu avusese nici un rol politic. După ce a fost ghilotinată a fost aruncată într-o groapă comună. De altfel, nu se știe ce s-a întâmplat nici cu cadavrul lui Ludovic al XVI-lea sau al Mariei Antoaneta.

În timpul „Marii Terori", familia era pedepsită împreună cu acuzatul principal. Vinovăția personală era dovedită prin simplul fapt că făcea parte din aceeași familie. Este știut că „Revoluția Franceză" a reprezentat modelul ideatic și faptic al „Revoluției bolșevice" (Teroarea Roșie) - până în cele mai mici detalii organizatorice și pragmatice: „Comité de surté générale" a devenit poliția politică în Rusia, de la CEKA până la KGB - și ce nu s-a reușit în Franța s-a izbutit în Rusia. Sunt și deosebiri între cele două revoluții și chiar „îmbunătățiri"! „În comunism (**Le malheur du siècle**, Alain Besançon), execuția (împușcarea cu un glonte în cap sau spânzurătoarea) trebuia, în principiu, să urmeze unui examen judiciar pentru ca „poporul" ori reprezentantul unui organ al partidului să recunoască și să condamne dușmanul, declarat sau ascuns. Execuțiile, sumare la început, au căpătat deci treptat o formă judiciară pe măsură ce aparatul (procuratura) se perfecționa. În așa-numita epocă a „Marii Terori", care a început în 1934, mărturisirea era căutată și obținută prin diverse mijloace, dintre care cel mai simplu și mai răspândit era tortura.

Revoluția bolșevică (Teroarea Roșie) a adus o noutate: **simulacrul judiciar**.

În Israel (Statul Israel are toate virtuțile și viciile oricărui stat, poate de acea Blumenberg, Buber și Hannah Arendt erau împotriva unui stat sionist), „Legea talionului" („Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte"), preluată de Moise din **Codul lui Hammurabi**, este folosită împotriva tinerilor din Intifada. Dacă poliția sau armata îl găsește vinovat (tortura este legală în timpul anchetei) se va distruge - drept represalii - casa familiei în care a locuit tânărul arestat.

Și iată cum, practici politice și simboluri istorice, vechi de două secole, au ajuns până la mine, tânăr avocat în Baroul de la Ploiești (1959) care a fost radiat pentru simplul motiv că tatăl... fusese arestat și condamnat politic.

Familia - numele de familie - și clasa socială (așa cum pentru alții apartenența la o identitate etnică: rasa) au fost motive de vinovăție care te excludeau din societate și te trimiteau la moartea adevărată (groapa comună) sau moartea civilă...

Nimic nou sub soare și... **Răul s-a banalizat...**

21 decembrie 1997

Sunt cuvinte și fraze care au forța de a te lovi în plină figură sau în plexul solar și care te destabilizează și ametesc.

Maître Eckhart: „Toate creaturile sunt neant pur, n-am spus că sunt puține lucruri, adică anumite lucruri, nu, am spus că sunt un neant pur. Ce nu este ființă este neant. Dar nici o creatură nu este ființă" - **Sermont Nr. 4**.

Sfântul Augustin: „Să știți că sunteți oameni, oameni care, prin concepția lor, sunt o greșeală, la naștere o mizerie, viața o pedeapsă și pentru care moartea este o necesitate.(...) Corpul trebuie să ne învețe prin el însuși ce este; ce oferă după moarte el arată deja în timpul vieții". Toate căutările unei semnificații existențiale, ale unui Sens - chiar sensul-nonsensului - devin inutile când constați că de la călugărul budist, Nagarjuna (secolul II-III) care predica „logica vidului", până la René Guénon („manifestarea este o pură contingență") sau Heidegger, care vorbea despre **Nichts** (neant, adică: „L'Autre de l'être en l'être")... toți ajung la concluzia că la întrebarea: **„Pentru cine și pentru ce mă aflu aici?"** nu există răspuns, sau putem folosi un singur cuvânt: **NEANT**!

Și totuși, nu am decât două soluții: să-mi pun capăt zilelor sau să mă iluzionez căutând în continuare „o cale de mijloc", cum spunea înțeleptul călugăr budist Nagarjuna. Adică, nu sinuciderea și nici „uciderea contingentului", ci acceptarea „pariului lui Pascal": să cred în Transcendență. Poate o să am șansa de a câștiga. Dacă o să pierd, știu cel puțin că am aruncat zarurile... și iată cum am ajuns la aspectul ludic al vieții, sau viața drept joc, deriziune și incertitudine. Ideea coincide cu părerea lui Protagoras: „În ceea ce îl privește pe Dumnezeu eu nu pot să știu nici că el există, nici că nu există și nici ce forme are; sunt multe obstacole pentru obținerea acestei cunoștințe: incertitudinea lucrurilor și scurtimea vieții".

22 decembrie 1997

Reuniune la ESPRIT.

Se discută despre numerele viitoare, proiecte (excepția musulmană, lipsa de moschei în Franța și a școlilor pentru imami), situația politică internă și externă și, în special, poziția Franței în Bosnia și raporturile cu Tribunalul Penal Internațional de la Haga. Franța nu se implică în arestarea criminalilor de război și refuză autoritatea Tribunalului Penal Internațional, care are în competențe judecarea crimelor de genocid, crimelor contra umanității, a crimelor de război și a crimelor de agresiune. Franța, prin tradiție, cultură și civilizație nu este obișnuită să accepte autoritatea unei instanțe care nu se află în autoritatea sa proprie. Americanii, când au debarcat în Europa, aveau pregătiți judecătorii și procurorii pentru a judeca militarii vinovați de ilegalitățile și abuzurile comise în timpul războiului.

Așa s-a născut Tribunalul de la Nüremberg din 1945 unde 24 persoane au fost trimise în judecată pentru crime de război. Nu trebuie uitat Tribunalul de la Tokio din 1946. În Germania au fost judecate 15.000 de persoane pentru diverse delicte comise în timpul războiului.

Franța nu acceptă vinovația militarilor pe teritoriul Bosniei sau Rwanda, ori implicarea generalului Reveillon, care a refuzat să apere civilii din Srebenița, cu toate că fusese avertizat că vor fi masacrați de către sârbi. Jacques Chirac a interzis intervenția armatei pentru a proteja soldații francezi care erau luați ostateci în acea perioadă. Ultima explicație a posibilei complicități vinovate a Franței în Bosnia și Rwanda: o altă cultură politică, decât cea anglo-saxonă și un alt imaginar politic.

Ar fi stupid să întreb de ce România nu face apel la Tribunalul Penal Internațional sau de ce nu judecă la București pe cei care se fac vinovați de crime în timpul regimului comunist. Mi s-ar răspunde imediat: „Dacă Franța nu are această cultură politică cum am putea s-o avem noi?" Se uită că în Franta, după război, în 1945, au fost judecate 12.000 de persoane pentru crime și delicte comise în timpul ocupației germane, inclusiv Petain, Laval și scriitorii colaboraționiști.

În România nu s-a dat curs nici cel puțin la „Scrisoare deschisă adresată Uniunii Scriitorilor" prin care ceream dezavuarea scriitorilor care au „slujit cu condeiul" regimul comunist. Într-adevăr, este vorba de „cultura politică, mentalitatea și imaginarul filosofic" care nu sunt pregătite pentru asumarea cu spirit critic și responsabil a trecutului și a istoriei. Memoria, iertarea, căianța, uitarea nu și-au făcut drum în conștiințele noastre.

Să așteptăm alt secol.

ZĂPODIA CU VORBE SAU DESPRE CUM SCRIITORUL ÎNTEMEIAZĂ LUMEA

de EVELINA CÂRLIGEANU

Când iscusitul grămătic din caier de vorbe să toarcă începe, basmele lui umplu lumea ştiută, care se strecoară, tiptil, afară din text. În locu-i, întemeiată dintr-un condei, creşte realitatea limbajului; se înfăptuieşte trecerea de la actual la virtual în procesul de structurare a unui sens şi a unui univers imaginar. În scriitura imaginarului este imposibil să desparţi jocurile formale de materialul simbolic ce semnifică. Această scriitură nu reclamă o semantică ce ar constitui complementul ei insensibil, ci este ea însăşi o semantică. Aici metafora e o formă particulară de cunoaştere a entităţilor figurative. Sau, în termeni blagieni, "capătă un caracter reificator al adevărului mitic" ca procedeu al unei gândiri abisale.

Cartea lui Florin Şlapac (**Zăpodie**, ediţia a II-a, Editura ExPonto, 2001) e o metaforă povestită secvenţă cu secvenţă, dezghiocată cu meşteşug şi replantată în alte zeci de metafore. Ea e subiect mitic şi totodată expresie mitică a subiectului (căci metaforele sunt mici mituri). Se izvodeşte în imaginea de pe copertă a mult-înţeleptului grămătic, ce scotoceşte prin călimări, spre a-şi croi himere din cerneluri şi nu se mai isprăveşte. Încât, chiar şi atunci când eroul şui al cărţii şi-a atins ţinta, „în prispă/ cu pana hăis, cu glasul cea/ grămăticul povestea, povestea, povestea".

Aventurile lui Zăpodie ("vale") nu mai au de a face în primul rând cu anecdotica basmică circumscrisă unei lumi spiritual ideale, ci cu plăcerea de a povesti această lume. Personajul central nu e Făt-Frumos-Zăpodie, ci stihuitorul. Căci el reiterează fără oprire povestea.

Născut din deja ştiuta predilecţie a autorului pentru restructurarea expresiei "poemationul eroi-comico-parodic" al lui Florin Şlapac adună laolaltă motive ale fabulaţiei folclorice ca pretext pentru spectaculoase altoiri verbale. Scriitorul exploatează schemele repetitive ale basmului, desprinde miteme dintr-un indice tematologic tradiţional şi le combină într-o izvoditură nouă, pe care o validează prin prezenţa grămăticului tălmaci. Regăsim aici toposul călătoriei justiţiare (pretext al aventurii), schemele de rapt, de înlocuire, de uzurpare şi metamorfozare, opozanţi şi adjuvanţi arhetipali. Când "pe roata morii/ unsă cu miere/ ca limba noastră cea de toate zilele/ împărăţiile se învârteau căutându-şi norocul" şi, încă, atunci când "lumea încăpea într-o ladă cu zestre", Vâjbaba "cu dinţii de cal şi copite/ de întunerecul păcatelor şi pohtele trupului ei/ ţi se face lehamite".

Vâjbaba, deci, întoarce împărăţia pe dos. Împărăţia lui Cârnălemn Vorbuţă, vreau să zic. Adică împărăţia vorbei, legănată de dulceaţa tihnitei sporovăieli. Adică lumea poveştii.

Apoi, fiindcă la aşa nevoi, numai Zăpodie "cel cu vorbe grele", "oglindiri cu ghici", cu "zidituri ce-au căzut ca-ntr-o fântână în noian de zicături" poate urni roata poveştilor, eroul străbate, rând pe rând, tărâmuri fabuloase aflate toate sub magia Logosului. Colo, o zână somnatică îşi îmbăiază tristeţile în lacul fermecat şi numai Zăpodie ştie, din colind, să facă un pod peste ţinuturi surpate, pentru salvatorul călăreţ de aramă. Dincolo, în Palatul Vorbelor, stă împăratul Antohie Gureşul, "iubitor de născociri". La gurile Raiului, De-cuseară spune cutremurătoarea poveste despre Făt-Frumos şi Cosânzeana.

Zăpodie, cărăuş al sacului cu scorneli, prinde povestea şi o coboară în lume. Peste tot, meşteşugul "voroavei" e reaşezat la temelia lucrurilor pentru a-i veghea dreapta alcătuire. Este evident că sub vijelioasa expansiune a imaginarului, scriitorul ascunde, conştient sau nu, seducţia ancestrală a limbajului ca hierofanie. Iar forma poetică pe care o dă mythosului basmic face ca transparenţa acestui adevăr să fie mai atrăgătoare. Sau penumbra mythosului face adevărul zicerii mai frumos? Toate-n tot, **Zăpodie** reprezintă un bilanţ al începuturilor, al creaţiei, al evenimentelor fundamentale şi faptelor exemplare, un rezultat al înţelegerii lumii ca limbaj narativ. Asistăm la tranziţia basmului autentic într-o altă formă de conştiinţă, o dată cu readaptarea mesajului său la spiritul intertextualist postmodern. Reelaborarea, reîncărcarea categoriilor mitice sunt realizate din unghi parodic. Prin procedeele stilistice pe care le vehiculează cu abilitatea scriitorului înnăscut, Florin Şlapac revitalizează tipare stereotipe. Înlocuieşte mimesis-ul prin poesis şi astfel realitatea basmică ştiută se metamorfozează în altceva, de tipul realităţii mitice personale, subiective şi obsedante: realitatea auctorială. Din acest punct de vedere, **Zăpodie** e o instigare a cititorului la un soi de empatie abisală cu "mitologia" personală a artistului.

Dar fie că e înţeleasă ca o seducătoare şi stranie poveste, ca o parodie a acesteia, ori ca un palimpsest al străfundurilor mito-poetice ale spiritului ce o compune, cartea lui Florin Şlapac impresionează mai întâi prin performanţele expresive. Procesele generatoare de expresivitate, extrem de numeroase, indiferent de mecanica lor interioară, deschise spre semnificaţii depline sau doar schiţate, nu pot fi supuse nici unei contabilizări. De ele nu poate da seama nici o hermeneutică. Limba arhaică, populară, regională, de un pitoresc neveştejit îşi redobândeşte dreptul la fiinţare într-un text de maximă originalitate.

Autorul practică un fel de palingenezie lingvistică, trezind la viaţă cuvinte apuse: "În dimineţile zemoase/ ciopli cu sârg mistrii cărnoase/ şi numa ce porni a face, vezi dumneata,/ prispă de brumărele/ tindă de gurguvan/ chiotori de caranhil, grinţişoare de mohor/ şi uluci de liliuţe/ şi pereţi de hodolean... / atâtea frumuseţi cât nu putea/ mintea omului să închipuiască şi/ să spuie." Dincolo de un sens oarecare, cuvintele se lasă gustate pentru plasma lor eufonică, purtătoare de ameţitoare sonuri, tari precum vinul vechi.

Scriitorul dovedeşte capacitatea de a "împăcheta" referenţii în complicate ambalaje verbale, deformând imaginea cunoscută a obiectelor. Precum în frumoasele formule magice din descântecele care au la bază credinţa că lipsa de înţeles le încarcă mai din plin de virtuţi numenale, în **Zăpodie,** expresia, absconsă uneori în plan lingvistic, trece pragul domeniului magic, sub cheie ritualică ("O şoaptă schimbată la faţă/ de nouă ori de trei ori/ pe sine însăşi privitoare/ fâstâcindu-se ca o dezbrobodită nevastă/ cădelniţa/ tămîietoare/ talazuri"). Astfel, poemul-poveste îşi sporeşte stranietatea, intrând în zona enigmisticii.

În spaţiul de tranziţie dintre limbă şi muzică se plasează toate procedeele care mizează pe materialitatea sonoră a silabelor: rima interioară, hipersufixarea, aglutinarea cuvintelor, simetriile fonetice, aliteraţiile şi sincopările, adică un adevărat asediu asupra verbalităţii confortabile. Frazele poetico-narative par că se supun unei ierarhii sonore care trebuie gustată în toate nuanţele ei. Acustica textului fixează ritmul poveştii, iar în "zăpodia" scornelilor cu har depănate, autorului îi mai auzim din când în când glasul pseudoceremonios, anunţând popasuri. Binecunoscutele formule narative fixe ale basmului, restructurate, abreviate, întreţin atmosfera ludică: "Ce ziceam/ A, da. Era un făt zorit. / De cântec mustăcit se-nfiora/ morocănosul plai: zumbalai, zumbalai, zumbalai..."

Un alt factor de restructurare a naraţiunii de tip basmic este regimul descrierii. Există o dialectică a relaţiei limbaj-spaţiu dirijată spre luarea în stăpânire a oicumenei fantastice. Imagini exprimând această cucerire ţâşnesc în toate direcţiile: desfăşurarea spaţială ("Tărâmul era aspru şi întins/ ca o carte de început"), orizontul ("o căciulă de zăpadă juca pe creştetul lumii"), drumul de parcurs şi privirea care îl înregistrează, măsura miniaturală ori hiperbolică a obiectelor, materia elementară, fenomenele stihiale. Numărători, înserieri, constatări, inventarieri de obstacole şi limite, portrete, mai cu seamă portrete hibride, deformate, policrome, toate acestea deturnează atenţia dinspre peripeţiile zăpodiene către excelentul registru plastic. Spectacol recreat de Florin Şlapac din ţăndări de basm, de un pitoresc baroc, schimbă, rând pe rând, toate măştile din recuzita actorială: bonomia sfătoasă, grotescul rabelaisian, erotismul licenţios, discret oftata melancolie, insaţiabilitatea locvace, încruntarea imperativă, clovneria în faţa obstacolelor ce se dovedesc a fi moi şi fără consistenţă. Aici se povesteşte tragi-comedia lumilor. A lumii acesteia şi a tărâmului de dincolo.

Sub aparenta surpriză a trecerii de la producţiile epice care-l reprezintă ca scriitor, Florin Şlapac găseşte de fapt, prin **Zăpodie**, prilejul libertăţii totale de invenţie verbală. Ludicul lingvistic, sesizabil şi în romanele ori în proza sa scurtă, devine aici debordant. În retortele poemului, printr-o alchimie indescriptibilă, e distilat elixirul înaltei literaturi.

DIMENSIUNEA POSIBILĂ A UNUI „MINOR“

(I.C. Vissarion - 50 de ani de la moarte)

de ŞTEFAN ION GHILIMESCU

I.C. Vissarion şi-a scris şi publicat cărţile în prima jumătate a secolului al XX-lea, mai riguros spus între 1899 - anul debutului - şi 1943, anul celei de a doua conflagraţii mondiale, când se poate spune că a încetat să mai scrie şi să mai publice. Această perioadă, lărgind puţin coordonatele stricte ale vieţii istorice şi spirituale, a coincis cu ceea ce Mircea Eliade numea *timpul realei renaşteri româneşti*, când ofensiva creatoare a spiritului naţiunii s-a manifestat prodigios, dincolo de multele seisme ori alunecări politice şi sociale.

În mod ideal dacă vrem, opera lui I.C. Vissarion poate aduce din adâncurile ei uitate proba liniilor de forţă ale acelei „aşezări“ a României între graniţele armonioase ale exitenţei ei depline *în modernitate*. La o jumătate de secol de la moartea autorului, opera lui, care nu este, literar vorbind, nici pe departe de valoarea estetică a celei lui Rebreanu ori Arghezi, nici măcar situată în apropierea operei unui alt scriitor uitat al câmpiei - Zaharia Stancu -, oferă în schimb unui cititor atent şi cât de cât cu simţul istoriei un „material“ literar bogat şi destule jaloane ale evoluţiei lumii şi vieţii rurale de la noi, înainte de a fi smintite din rosturile lor de „cruciada comunistă“. O atare situare a operei acestui scriitor, în fond minor, este impusă de faptul că el a lăsat, *sine cera*, despre lumea ţărănească cele mai multe pagini scrise dintre toţi scriitorii români (peste opt mii!). În al doilea rând, fiindcă a scris despre lumea sătească din interiorul acestei lumi căreia i-a aparţinut cu trup şi suflet.

Debutul lui I.C. Vissarion cu volumul de povestiri **Draci şi strigoi**, o prelucrare naiv prozastică a miturilor şi tradiţiilor în circulaţie în lumea satului muntenesc de la începutul secolului al XX-lea, stă sub semnul şi marchează în mod evident arhaitatea europeană exemplară a poporului nostru, o funcţie derivată atât de la figurile unui bestiar al unor credinţe şi rituri ancestrale „de substrat“, cât şi de la dorul după eroii şi craii fabuloşi ai clasicităţii noastre străvechi, al cărei simbol ascuns trebuie să fie Roma, cum aprecia undeva Alexandru Ciorănescu, imperiul civilizator cu Feţi-Frumoşi şi zmei în zale, dar şi cu maşini diabolice şi intervenţii ale unor forţe suprafireşti. Basmele lui Vissarion, poate mai mult decât oricare dintre articulaţiile operei sale, conţin ambivalenţa unui scris şi a unei atitudini antrenate de o derivă continuă între ductul canonului popular al tradiţiei orale şi inovarea şi transformarea acestui univers prin popularea lui cu figurile noi ale imaginarului unui liberalism evident (**războiul stelelor**, **nave cosmice**, **călătorii intergalactice**, **cosmonauţi** etc.). Spre deosebire de povestirile lui Ion Creangă, atinse, orice s-ar spune, de influenţa sufletului abisal slav, dar şi de şartul oriental al spunerii, la care au trimis grăbit, după părerea mea, dintru început, criticii pe povestitorul muntean, în lumea povestirilor lui I.C. Vissarion, spaţiul românesc rămâne un topos închis, refractar în orice caz *bâlinelor* estului şi asiatismului în general. Nu degeaba făcea Eugen Lovinescu remarca, potrivit căreia *personajele şi lumea lui Vissarion*, spre deosebire de cele ale lui Creangă, *fac proba unei alte rase.*

Alunecarea rapidă, dintr-o viziune de început mitic-folclorizantă, a universului povestirilor „neasemuitului muntean“ de-a dreptul în istorie, cu tot cortegiul ei de factori conjuncturali şi întâmplări anodine, ori ieşite din comun, date exploatate magistral de Vissarion începând cu **Nevestele lui Moş Dorogan** şi mai înainte, dar mai abitir cu capodopera **Florica** (1916), ţine fără doar şi poate de sensul marcat al vectorului aşezării fireşti a României în modernitatea căpătată prin afluirea întregii vieţi spirituale, politice şi economice în matca unei existenţe depline, graţie reîntregirii şi trezirii energiilor creatoare ale poporului după primul Război Mondial, un dat istoric şi o realitate scoase la suprafaţă de lumea operei lui Vissarion cu o intuiţie fără greş.

Literatura lui Vissarion din deceniile doi, trei şi patru ale secolului al XX-lea atestă la vedere o originalitate nemistificată şi neatinsă de nici o influenţă doctrinară, fie că vorbim de motive şi teme, fie că ne referim la eventuale modele, şcoli sau ideologii... Cu o bună gramatică românească de astă dată, deprinsă cu îndărătnicie, la sfatul lui I.L. Caragiale, după dicţionarul lui Tiktin, povestitorul continuă să scrie în felul său inconfundabil, exprimându-se cu naivitate netrucată în primul rând pe sine, fără fasoane, cu haz, vioiciune şi simplitate. Limba sa, gâlgâind de zicale şi forme vechi ale cuvintelor, cu întorsături meşteşugite de condei şi hiatusuri ale unui joc inteligent meşterit cu iscusinţă, oferă cititorului aria unei adevărate **Troie lingvistice**, un aspect al operei prozatorului din păcate prea puţin cercetat şi cunoscut cum s-ar cuveni... Într-o astfel de limbă Vissarion realizează o adevărată frescă a vieţii de la ţară în Muntenia de mijloc, de la începutul secolului, surprinsă în toate ipostazele simplei şi „sfintei“ vieţuiri într-un univers din care nu lipsesc nici evenimentele dure ori dramatice, nici cele la limita absurdului expresionist, dar nici bucuriile şi petrecerile simple pe care le oferă viaţa la ţară în acord cu ritmurile naturii. Anecdota ori ironia muşcătoare, ca şi unda de poezie care le însoţeşte şi le conferă noblete, par mai curând formula punerii împreună a unor observaţii şi evenimente care ar rămâne altminteri izolate şi fără semnificaţie, trăite în haosul aluvionar al lumii fără chip. Astfel salvate, ele trădează o inteligenţă şi un spirit asociativ prodigioase. Lumea din scrierile lui Vissarion (nuvele, schiţe, romane, basme, povestiri, „snoave“, piese de teatru!) e făcută parcă pentru a fi spusă şi scrisă, împărtăşită ca taină între megieşi şi cunoscuţi, toţi mari (**ca o ureche uriaşă!**) amatori de noutăţi. Dialogul limbut, de altfel, aducând mult cu cel al personajelor caragialeşti (posibil unic maestru!), însă, fără formula performantă a lui „nenea Iancu!“, fixează lumea şi interesele ei în zona unor nesfârşite confruntări cotidiene de o superbă isteţime. Personajele lui Vissarion nu filozofează niciodată, însă sunt mai apăsat problematice chiar şi decât cele ale lui Marin Preda. La Vissarion stările şi „mărimurile“ (primarul, popa, notarul, poliţaiul (mârlanii) n-au niciodată un prestigiu constituit, ele **intră în rândul lumii**, între egali, doar atunci când ştiu să asculte şi să înţeleagă din interior imboldul moral al unei entităţi ordonatoare supraindividuale. În afara edictului moral supraindividual (un Dumnezeu al ţăranilor), papaleţilor amintiţi şi altora nu le rămâne să evolueze decât ca nişte fantoşe de cârpă - obiecte jalnice ale ghionturilor, îmboldelilor, împunsăturilor şi bătăilor, ca arsenal de metode, mai curând blânde, de sancţionare şi excludere din lume a celor însemnaţi malefic de „soartă“, decât anihilator drastice, însă iremediabil **fără dus -întors**.

Departe de ideologia literară a sămănătorismului sau poporanismului, personajele lui Vissarion nu au decât idealitatea condiţiei istorice a timpului lor amprentat submers de o netă evoluţie liberală a tuturor sectoarelor vieţii economice, politice şi sociale. În scrierile de maturitate, Vissarion renunţă definitiv la viziunea cosmică şi folclorizantă asupra ţăranului (pe care de altfel nu a iubit-o niciodată, în ciuda prestigiului modei din vremea sa şi a ideologiilor care o preamăreau în epocă), alegând să scrie despre ţăranul unei lumi noi, un ins care se bagă în toate, o specie de individ necomplexat în faţa asaltului tehnicii şi formelor superioare de civilizaţie. Un asemenea ţăran se pricepe să cubeze propria grămadă de lemne tăiate în pădure, ştie să aplice pe loc regula de trei simple, aprecieză din ochi costul mărfii, ştie să negocieze şi să estimeze un profit... Prototipul complet eliberat de complexe a unui atare ţăran a fost Vissarion însuşi care, deşi nu avea decât cinci clase primare, avea cunoştinţe serioase de fizică, matematică şi chimie, ştia să lucreze cu aplicaţie la planşetă, de unde au ieşit planurile unor invenţii în folosul uşurării muncii agricultorilor sau meseriaşilor, unele dintre ele, după cum se ştie, brevetate în epocă „fără garanţia guvernului“: **Încălţămintea cu ventilaţie Vissarion** (brevet 6251), **Văruitorul Vissarion** (brevet 6252), **Aeroplanul Vissarion I** (brevet 2485). Acest „om ciudat“, saturat de datinele şi obiceiurile locului, a proiectat şi nu a pregetat să viseze toată viaţa să plece în America, iar, dacă nu a reuşit a întreţinut, în schimb, o interesantă corespondenţă cu asistenţii lui Edison şi Ford însuşi! Ţăranul ăsta nou a creat tehnologii artizanale nebănuite de fabricare a acidului sulfuric şi sodei de rufe de folosinţă în propria-i ogradă, a visat să realizeze concentrate şi alimente de sinteză, a abordat cu forţe proprii domeniul paranormalului şi interpretării viselor. În acelaşi timp, a fost, pot spune, unul dintre cei mai „înrăiţi“ animatori culturali de la mijlocul secolului al XX-lea. Numai el ştie cu ce mijloace, fără telefon şi autoturism, a organizat în multe sate din sudul ţării conferinţe de popularizare a ştiinţei şi tehnicii, a citit cu farmec la întruniri literare, la radio şi la reuniuni cenacliere... Pentru Eugen Lovinescu însuşi era un adevărat regal prezenţa lui „Iancu“ la şedinţele „Sburătorului“. Vissarion a creat la Costeşti din Vale revista de literatură „Steluţa“, scrisă aproape în întregime de el, dar la care a colaborat şi Galaction, şi Arghezi. La începuturile radioului în România, Vissarion visa la un dialog direct cu ascultătorul prin intermediul videocablului (televizorului)! „Ţăranul“ a împins cu umărul punerea pe roate a primei forme instituţionalizate de difuzare a cărţii în România, a scris scenarii de filme şi a realizat, conservând cadre şi imagini din satul său, pelicula **Legenda celor trei cruci**. Într-o debordantă activitate jurnalieră, Vissarion făcea distincţia dintre publicistică şi ziaristică, domeniu unde a luat atitudine în favoarea învăţământului general obligatoriu şi a introducerii învăţământului agricol la sate. A pledat pentru votul egal, direct şi secret, a înfiinţat în satul său o bancă (**Steluţa**) şi a pus, în linii mari, bazele creditului agricol.

(continuare în pagina 23)

IMPRESII TIMIŞORENE

de MARIA LAIU

După vizita „teatrală" de acum câteva luni, am revenit la Timişoara pentru a sărbători împlinirea a 30 de ani de Teatru Naţional. Invitaţia a fost făcută de către vechea-noua directoare Lucia Nicoară, tocmai reaşezată în scaunul managerial şi care aduce o brumă de speranţă în rândul artiştilor timişoreni (cu ani în urmă, domnia sa fusese un bun diriguitor al destinelor lor).

Deschiderea manifestării, aşa cum se poate bănui, a constituit prilej de întâlnire a unor personalităţi teatrale cu oficialii urbei. Discursuri scurte, politicoase ori emoţionante. Apariţia maestrului Radu Beligan pe scenă a fost întâmpinată cu ropote de aplauze, ca, de altfel, şi cea a actriţei Florina Cercel, care a jucat cândva, pe scena timişoreană.

Spectacolul care a marcat această sărbătoare, **Visul unei nopţi de vară** de Shakespeare, a fost realizat de Sanda Manu. Vă veţi putea întreba de ce extraordinara profesoară a ajuns să facă regie tocmai la Timişoara? Simplu, aş putea să vă răspund: Teatrul Naţional „beneficiază" de o trupă foarte tânără şi deloc experimentată. Abia ieşiţi de pe băncile şcolii, ori absolvenţi de ceva vreme, cei mai mulţi dintre ei - am observat cu ocazia altei deplasări -, au stângăcii nepermise şi o dicţiune proastă. Aşadar, conducerea teatrului a hotărît s-o aducă pe exigenta pedagogă în localitate nu doar pentru a regiza, ci şi pentru o şcolarizare intensivă a trupei.

Reprezentaţia, fără a avea strălucirea unui eveniment, m-a făcut să mă simt bine, adică să o urmăresc cu plăcere şi fără a mă plictisi prea des. După masive operaţii în text, aceasta n-a durat mai mult de un ceas şi jumătate, timp în care am putut urmări peripeţiile celor două perechi de îndrăgostiţi; rolurile au fost interpretate cu mai mult aplomb de către Claudia Ieremia (Helena), Ada Simionică (Hermia) şi Ruslan Rotaru (Lysandru) şi ceva mai împiedicat de către Romeo Ioan (Demetrius). Am putut să ne amuzăm cu Titania (Luminiţa Stoianovici -aflată într-o bună formă artistică) şi cu alaiul său de zâne (extrem de caraghios), dar să ne cam plictisim în preajma scenelor meşteşugarilor (lucru nepermis, dacă ne gândim că apariţia acestora ar trebui să aibă haz şi fără aportul prea generos al regizorului).

Un decor simplu (creat de Emilia Jivanov) şi nişte costume moderne, uşoare (purtând semnătura Getei Medinschi) dau posibilitatea actorilor de a se mişca în voie, de a se zbengui cât cuprinde. Traseul bine decupat regizoral este însă, din păcate, urmat de artişti anevoie. Execută, nu trăiesc la intensitate maximă, nu se bucură. Şi e păcat, pentru că, în felul acesta, spectacolul are farmec numai pe jumătate. Este un bun exerciţiu, dar nu o împlinire estetică. Totuşi, ceea ce probabil şi-a propus cel mai tare Sanda Manu pare să se fi realizat: actorii se mişcau cu destulă precizie, nu mai aveau gesturi dezlânate ca în trecut, iar replicile puteau fi înţelese din stal cam în proporţie de 75%. E şi acesta un câştig. Socotesc că dacă întreaga stagiune ar fi lăsată pe mâinile unor regizori-pedagogi (vezi: Cătălin Naum, Tudor Mărăscu, Mihai Lungeanu, Mihai Manolescu), tinerii actori din Timişoara ar fi în mare câştig. Ar trece de *abc*-ul pe care nu l-au învăţat în şcoală sau în firava lor experienţă de scenă.

În ziua a doua a sărbătorii a avut loc spectacolul Teatrului Naţional din Bucureşti cu **Jocul dragostei şi-al întâmplării** de Marivaux, în regia lui Felix Alexa. Publicul a aplaudat cu entuziasm o producţie de o mare eleganţă, construită cu gust şi rafinament stilistic.

Au fost două zile de răsfăţ pentru invitaţi, deoarece, dincolo de teatru, am putut vizita oraşul, civilizat, curat, cu multe parcuri, acum purtând culorile toamnei. Lumina lină ne-a învăluit îndemnându-ne la îndelungi plimbări nostalgice. Amabilitatea gazdelor întregeşte imaginea acelor clipe.

cinema

TENACITATEA ALERGĂTORULUI DE CURSĂ LUNGĂ

de ELENA DULGHERU

Figură singulară în cinematografia europeană, Aki Kaurismaki întruchipează modelul unui *self-made-man*: scriitor, actor, regizor şi producător - el este considerat cel mai important cineast finlandez al generaţiei sale.

Kaurismaki abordează cu predilecţie mediul proletar, dar şi drama dostoievskiană, shakespeariană sau finlandeză, ori lumea gangsterilor, pe care le parodiază cu un amestec inconfundabil de ironie, sinceritate şi simpatie - ce i-au conferit eticheta ambiguă de „caricaturist cu faţă umană".

Filmul **Leningrad cowboys go America** (1983) sondează lumea *show-business*-ului, cu avant-scena şi culisele ei. Ca de obicei la Kaurismaki, este vorba de *looseri*, de acea categorie de *lumpen-show-men* care nu reuşesc să-şi câştige din "arta" lor mai mult de un *hot-dog* pe zi.

Pelicula este prezentată în câteva cuvinte chiar de autor: "*Undeva în Tundră, în* no-man's land, *trăieşte cea mai proastă formaţie de rock'n roll din lume, fără audienţă şi potenţial comercial. Ei hotărăsc să plece în Statele Unite, unde oamenii sunt dispuşi să înghită orice...*"

În ţara hamburgerilor, trupa de artişti fără talent va trebui sa suporte regimul auster al unui turneu fără sfârşit, impus de uşile închise în nas ale şefilor de local sătui de escroci. Solemnitatea cu care aceşti cavaleri ai eşecului înfruntă foamea şi umilinţa parodiază filmul neorealist, dar şi *road-movie*-ul, în cheie burlescă şi minimalistă.

Parodiind star-sistemul, cineastul conferă protagoniştilor săi gesturi hieratice, lipsite, însă, de acoperire: forme fără fond, ele înscriu personajele într-un ritual al eşecului pe care acestea nu par a-l pricepe. Chiar dacă situaţiile disperate nu îşi află soluţia, întâmplări de un comic absurd risipesc încărcătura dramatică - susţinută doar narativ, nu şi caracterologic, încât asistăm la un amestec de genuri care se dizolvă unul într-altul, potenţându-se reciproc.

Spre deosebire de neorealism ori de drama clasică din care uneori se inspiră, cineastul finlandez reuşeşte să se distanţeze cu umor de propriile personaje. El este, poate, singurul poet al disperării care nu se ia în serios, singurul cineast şugubăţ minat de existenţialism.

Îndeobşte neglijată în filmele de acţiune, expediată în sarcina costumierilor, omisă în scenarii, vestimentaţia este un element esenţial în limbajul regizorului scandinav. Nu dialogul sau acţiunea dezvăluie personajele, ci ochelarii de soare purtaţi pe timp de noapte, pantofii lăcuiţi gen papuc turcesc în care şofatul este stânjenitor şi grotesc, ori coafurile în formă de cioc de papagal încremenite în gel care interzic orice înclinare a capului.

Asemeni personajelor din instalaţiile *pop-art*, cei şapte cowboy leningrădeni par "traşi" într-o serie *kitsch*: poartă cu toţii acelaşi tip de costum excentric prost croit, se lasă incomodaţi de aceeaţi încălţăminte bizară şi de aceleaşi frizuri *punk*. Kaurismaki le dă mai puţine şanse de a se individualiza, decât fraţii Grimm, celor şapte pitici. Şi, dacă vorbim despre basme, să amintim că cei şapte rockeri poartă deasupra capotei automobilului un sicriu cu cel deal optulea confrate, degerat, din neatenţia camarazilor, în Siberia natală. Sicriul este folosit şi ca ladă frigorifică pentru cutiile de bere, la care are acces numai şefu'. Acesta se distinge de "plebe" prin imensul mantou din blană de vulpe, pe care îl etalează cu aere de mandarin. Nu sărutul vreunei prinţese locale, ci aburii unei beri de duzină îl vor trezi din congelare pe "frumosul din pădurea siberiană" - desigur, abia la sfârşitul călătoriei, după ce va fi traversat în stare de conservă jumătate din continentul american.

Cineastul vorbeşte de un "neorealism în culori", în sens *ad litteram*: filmele sale respiră un fovism întâlnit la Antonioni şi Kurosawa. Iată că cineaşti atât de diferiţi folosesc culoarea pentru a zugrăvi lumea cenuşie a pauperităţii, a anxietăţii şi alienării - drog vizual, antidot de moment al crizelor (materiale şi spirituale).

Caricaturizând personajele problematice şi cu replici savante, cineastul finlandez creează nişte anti-eroi pe care îi plasează într-un context narativ ce se apropie de non-acţiune; verbul aproape lipseşte, iar atunci când există, replicile sunt sterile şi voit false. Economia mijloacelor de expresie merge în paralel cu golirea de încărcătură interioară a personajelor, ajunse semn narativ. Dar sărăcia acţiunii şi a semnificaţiei (discursive) este suplinită de pregnanţa culorilor, de minimalismul arhitecturii interioare (obiecte de mobilier în forme simple, vopsite în tonuri neaşteptate), ce conduc, împreună, la un formalism postmodern, în care sensul se lasă absorbit de formă.

Aki Kaurismaki se înscrie în rândul cineaştilor europeni luptători pentru o cauză disperată, aceea a cinematografiilor naţionale. Şi, în pofida *box-office*-ului scăzut, în ciuda ocupatiilor care multă vreme au oscilat între cele de regizor-actor-producător şi cea de poştaş sau de muncitor metalurgist, el nu îşi pierde credinţa nici în destinul său, nici în acela al cinematografiei finlandeze - ba, mai mult, reuşeşte să-şi câştige un renume mondial, retrospectivele operelor sale putând fi vizionate, nu o singură dată, şi pe ecranele româneşti: asemeni eroilor săi, care izbândesc sfidând evidenţele clipei.

PREMIILE Asociației Scriitorilor din București

Poezie:
Mircea Bârsilă - **O linie aproape neagră** - Editura AMB;
Rodica Draghincescu - **Eu-genia** - Editura Vinea.
Ion Drăgănoiu - **Alice în țara noțiunilor** - Editura Universalia.
Liviu Ioan Stoiciu - **Poemul animal**, Editura Călăuza.

Proză:
Iolanda Malamen - **Felipe și Margareta** - Editura Crater.
Constantin Stan - **Provizoriu, sud** - Editura Paralela 45.
Dan Stanca - **Domnul clipei** - Editura Allfa.

Critică-Eseu:
Gabriel Dimisianu - **Lumea criticului** - Editura FCR.
Octavian Soviany - **Textualism, postmodernism, apocaliptic** - Editura Pontica.

Publicistică-Memorialistică:
Radu F. Alexandru - **Gimnastica de dimineață** - Fundația Luceafărul.

Traduceri:
Antoaneta Ralian - **Sexus** (de Henry Miller) - Editura EST.
Mariana Ștefănescu - **Peisaj pictat în ceai** (Milorad Pavic) - Editura Univers.

Traduceri din literatura română în limbi străine:
Eminescu, poeme alese - Ediție bilingvă română -italiană de Geo Vasile.

Teatru:
Ștefan Agopian - **Republica pe eșafod** - Editura Cartea Românească.
Lucia Verona - **Grand Hotel Europa** - Editura TA/PCV.

Ediții critice:
Opere - Rebreanu, vol 20 de Nicolae Gheran - Editura Minerva.

Literatură pentru copii și tineret:
Silvia Kerim - **Zânele nu bat la ușă** - Editura Coresi.
Tudor Opriș - **O enciclopedie a curiozităților naturii** - Editura Garamond.

Debut:
Constantin Virgil Bănescu - **Câinele, femeia și ocheada** - Editura Timpul.
G. Vrânceanu-Firea - **O altă lume** - Editura Eminescu.
Zvera Ion - **Copilul cafea** - Editura Vinea.
Grațiela Popescu - **Domnișoara Popescu, amoruri fictive** - Editura Augusta.

Președinte: D.R. Popescu.
Membri: Nora Iuga, George Bălăiță, Radu Lupan, Marian Drăghici, Al. Condeescu, Iosif Naghiu.

PREMIILE Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pentru volume apărute în anul 2000

Juriul, în componența Marin Bețteliu (președinte), Ioana Dinulescu, Ovidiu Ghidirmic, Florea Miu, C.M. Popa a stabilit următoarele premii:

Poezie:
Bucur Demetrian - **Deodată căderea** - Editura Sitech.
Nicolae Jinga - **Glorie maidanezului** - Editura Cartea Românească.

Critică și teorie literară:
Ion Buzera - **Reinventarea lecturii** - Editura Aius
Gabriel Coșoveanu - **Vocile canonului** - Editura Scrisul Românesc.

Proză:
Ion Floricel - **Fel de suflete** - Editura Pasărea Măiastră.

Debut:
Sergiu Ioanicescu - **Poliloghii către un tânăr bine crescut** - Editura Aius.

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: DESPRE **BĂTRÂN ȘI VECHI**

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Atât limbile moderne, dar mai ales cele vechi, au mai multe cuvinte pentru exprimarea semnificației de "bătrân"; au, de asemenea, raporturi interesante între această semnificație și cea exprimată de antonimul său, cuvântul **tânăr**. Relația antonimică dintre *bătrân* și *tânăr*, care, în plan noțional, antrenează o altă relație, cea dintre *vechi* și *nou* este exprimată în limbile vechi, latina, de exemplu, prin șase termeni: *senex/iuvenis*; *vetulus/novellus*; *vetus/novus*, în timp ce, în alte limbi romanice sau neromanice, relația se bazează doar pe trei termeni: *alt/jung/neu* în gemană sau *velho/jovem/novo* în portugheză.

Lat. *senex*, cu sensul "bătrân", se folosea în latină numai cu genul animat, masculin și feminin; utilizarea lui cu referire la nume de animale și obiecte este atestată târziu, abia în poezia din epoca imperială; sinonimul său, **vetus**, era, de asemenea, un cuvânt vechi, frecvent, dar se folosea deopotrivă pentru genul animant, ca și pentru cel inanimat. Nici unul dintre aceste două cuvinte nu s-a păstrat ca atare în limbile romanice. **Senex** a intrat în limbile romanice doar prin câteva derivate cum ar fi comparativul **senior**, folosit în antiteză cu **iunior** și având o nuanță de respect, **senatus**, cuvânt creat după modelul grecesc, având semnificația "adunarea celor bătrâni", **senica**, **seneca**, cuvânt cu nuanță peiorativă, în derâdere, de unde și porecla devenită renume, a filozofului Seneca. Pentru noțiunea de "bătrân" limbile romanice au apelat la derivate mai vechi sau mai noi ale cuvântului latinesc **vetus**, mai frecvent în limbă și care nu punea oprelişti de nici o natură în folosirea lui; aceste derivate sunt diminutivul **vetulus** care, în forma sa, **vetlus**, devine, în latina populară, **veclus**; fie una, fie cealaltă, aceste forme sunt moștenite de majoritatea limbilor romanice: în italiană **vecchio**, în sardă **vettsu**, în friulană **vieil**, în franceză **vieux**, în occitană **vielh** de unde a trecut în italiană din nou sub forma **veglio** "bătrân robust", în catalană **vell**, în spaniolă **viejo** și în portugheză **velho**. Româna a moștenit și ea această formă, dar cu un sens evoluat, sensul "vechi", evident nu fără legătură cu sensul latin. **Veteres** "cei vechi" era, în latină, un derivat formal și semantic al latinescului **vetus**. Tot un derivat latin al acestui din urmă cuvânt a devenit cuvântul care s-a moștenit în română pentru sensul "bătrân", anume **veteranus**, adică "veteran", "experimentat", cuvânt folosit în special în limbaj militar. De la această semnificație a evoluat spre "persoană care trăiește mulți ani". Contrar la ceea ce se credea până nu demult, cuvântul s-a mai moștenit dialectal și în alte limbi: în dialectul venețian, **vetrano**, având același sens, și în friulană **vedran** și **vedrane**, ultimul cuvânt cu sensul "fată bătrână". Același cuvânt s-a moștenit cu același sens în dialectele sud-dunărene ale limbii române: în aromână **betârn** și în istroromână **betar**. Cuvântul **bătrân** este atestat în română mai întâi onomastic, ca nume de persoane, la începutul secolului al XIV-lea, iar **vechi** are prima atestare abia în secolul al XVI-lea, în **Psaltirea Scheiană**. Cu toate acestea cuvântul **vechi** este un cuvânt cu o existență mai îndelungată în limbă decât arată prima lui atestare, deoarece cunoaște și semnificația "bătrân", azi folosit cu acest înțeles doar foarte rar.

denis emorine:

Pas greşit

Poet francez, născut în 1956, Paris. Scrie, de asemenea, nuvele, teatru, articole literare. Locuieşte în Mulhause, Alsacia. Studii la Sorbona, în Litere. Face parte din comitetul de redacţie al revistei „La Nouvelle Tour de Feu". A participat la Zilele revistei „Poesis", a 12-a ediţie - septembrie, 2001. Poemul este din placheta Par intermittence, 1997.

Pentru Ana-Virginia,
21 septembrie 1966

Voi dezlega clipa
dar prea târziu
moartea va fi-nhăţat mâna mea
crispată

Trenul mă va purta departe de tine
voi agita uşor mâna în direcţia ta
dar tu nu vei vedea decât un ciot
sângerând
trasând inele în spaţiu

Umbra îmi va fura chipul tău
voi rânji să disimulez
turburarea-mi fantomă erantă
golită de orice simţăminte

Trenul îngheţat se va afla-n mers
şi eu îţi voi striga numele
din adâncul unei iubiri pierdute

În van vei fugi dragostea mea
cu dragostea asta înnebunită
ca bagaj unic
în ochii-mi tu vei ghici
neconvingerea

Vom fi atâţia-n acest convoi
aşa de îmboldiţi să ne st(r)ângem
să vă respingem
păguboşi voi ai vieţii

Tu nu vei reuşi să te agăţi dragoste Nu
ei te vor împinge cu degetele
lor descărnate
şi eu voi şti să-i ajut şi eu la nevoie
prin zorii încărcaţi de doliu

Voi fi trăit dragostea mea
oh negreşit îmi vor fi fost dragi
crâmpeiele de dorinţă
dar fără nici o crâcnire
voi încresta carnea ta cu ghimpele
morţii
propria-mi moarte să-ţi inoculez
mai bine
uitarea

Nu-mi dori răul mai ales
tu ştii dragostea mea
acolo unde voi merge
mă voi risipi grabnic
singură
bezna mă va veghea cu grijă

Trenul îngheţat urlă
de-acum nu te mai pot distinge
dragostea mea
părul tău îţi răpeşte faţa
- sau acestea sunt crengile arborilor -
şi tu întinzi braţele spre-o iluzie
în care nu mă regăsesc

Iată
de-acum nu mai exist
moartea îmi va da răgazul pe care
n-am ştiut
să-l apuc
decât numai în vis

Nu dragostea mea inutil de-a schimba
macazul
inutil chiar de-a chema un şef de gară
inexistent
căci eu n-am existat niciodată
dragostea mea
acela nu eram cu adevărat
eu

Tu îţi arăţi călcâiele de-acum
şi ai dreptate
lacrimile curgând pe obraji
îţi urlu şi tu ai dreptate
pentru că eu nu mai exist de-acum

Te întorci în sfârşit de la mine
şi el îţi vine-n întâmpinare
te strânge în braţele-i
nerăbdări

Are faţa mea
şi poate că poartă numele meu
celălalt pe care-l urăsc brusc
pentru că-mi seamănă prea mult

*

Şi tu nu revii dragostea mea
mă crezi acolo
în tren
nu te-ntoarce dragostea mea
mai ales
NU TE-NTOARCE

Strânge-l dragostea mea
strânge-l pe cel ce-ţi îngână
cuvintele pe care noi ni le spuneam
cu jumătate de glas
mai ales n-o lăsa să scape
această răsfrângere care sunt eu
mai mult încă
decât umbra care se duce

*

Nu-l privi decât pe el acest dublu ce
îmi seamănă ca un frate
da nu te întoarce
pe peronul din faţă soseşte un

alt tren aducând cu al meu
este al lui dragostea mea
în curând va fi timpul
ca şi el să ia acest tren

*

Vă văd plecând de astă dată
e chiar timpul ce-i drept
pe când degetele descărnate
ale ultimilor călători se prind
de mine cu furie

Vă văd pe amândoi şi
mă gândesc că nu mai eşti tu
vă văd te văd
la braţul aceluia
care am fost şi care nu mai sunt
la braţul dublului ăstuia pe care-l urăsc
precum un frate apostat

*

trenul prinde subit viteză
se leagănă ca un leagăn
pe care-l atingi cu vârful degetelor
să liniştesti copilul
ce s-a născut...

Prezentare şi traducere de
Aurel Rău

gérard augustin:

Oedip roşu

Născut la Toulon în 1946. Scriitor şi traducător. Studii de filosofie şi litere. Profesor de filosofie. Volume publicate: ***Sans intention (Fără intenţie)****, 1970;* ***Ariane****, 1974;* ***Vies nouvelles (Vieţi noi)****, 1979;* ***Indes méditerranéennes (Indiile mediteraneene)****, 1984;* ***Dragons (Dragoni)****, 1987;* ***Sinon pour cette lumière (Dacă nu pentru această lumină)****, 1991;* ***La Guerre (Războiul)****, 1991;* ***Dialogue avec la Sibylle, au bord du lac Averne (Dialog cu Sibylle pe malul lacului Averne)****, 1998;* ***Le Guide des égarés (Ghidul celor rătăciţi)****, 1999. A tradus din Constantin Kavafis, Antonio Cisneros, Nanos Valaoritis, José Lezama Lima, antologii de poezie chiliană şi scoţiană.*

Prezentăm cititorului român extrase din ciclul ***Oedip roşu*** *publicat în volumul* ***Indiile meditaraneene****. Texte esenţialmente lirice în ciuda exprimării prozaice şi a detaliilor rebarbative din viaţa unei metropole (crime, publicitatea deşănţată, conturi girante etc.). Suflul larg amintind* ***Cantos****-urile lui Pound şi singurătatea luminoasă a celui ce gândeşte, acţionează şi vorbeşte fără ocolişuri (adică în contratimp cu oportunismul contemporanilor), cu vocea voalată de funinginea înstrăinării, ne revelează un poet de mari resurse, de o acută sensibilitate. Perfecţiunea, dar şi degajarea scriiturii este însoţită de-un profund ecorşeu al sufletului uman, astfel că poemele se transformă în meditaţii esenţiale. (C.A.)*

1

Arborii înţelepţi ca-ntr-o cutie
trunchiul negru foile prinse la aceeaşi
distanţă
mesaje cotidiene blând repetate
şi lumina
în spatele ei oraşul cerul încarcerat
seara uşor culegând străvechea sămânţă în
bulele bete ale pilonilor
oraş camuflat de publicitatea zmintelii
în cer apa spartă pare
pe imensul geam câţiva stropi împrăfoşaţi
citadelă a ochilor
alfabet vid bâiguindu-şi mereu povestea
primei nopţi
nepotolind nici o sete
rănile-astea cu tăcerea lor
străzi bulevarde drumuri grăbite să spintece - această carcasă
s-o spulbere pe totdeauna
în spatele ei suburbii fabrici de cărămizi şiruri de
biciclete şi lumina galbenă căzând pe barieră:
ce graniţă?

2

Alte oraşe la ofilita lor nuntă cu marea
Pireu Toulon Napoli Valparaiso
şi omul epuizat pe pragul uşii sale
privind petele de ulei
un coş cu peşti aproape roz
golul strâns în ochelarii săi
înaintăm gândeşte el prin spaima unui vis
mult prea clar prea evident
mâinile noastre de ciclop muncesc fără răgaz
şi seara ne regăsim singuri
în fundul culoarelor la cotitura scărilor
cu bătrâna mamă
ca un copil somnoros
şi dacă-ar fi comoara mult căutată?
lângă memoria stinsă
noaptea scânteiază
împăcată
ca un şarpe

3

Acum
alegerile puşca
ci noi încă vedem lumina
luna peste arbori un copil
ghemuit şi-n spatele lui cei ce se-odihnesc sau
se prefac
şi care au amintiri
amintiri tăioase teci de fier şi de
piele teci de oţel teci de foc ca
să le păzească
domeniul fântânii cu triton şi-un arc micuţ după moda
italiană sau franţuzească
rezumând o fărâmă de istorie
întru bucurie ori durere
zahărul arabescurilor lambriurilor lutul zmălţuit
aurit veac după veac
lutul care rezistă în pumnul nostru
meşterul a căzut de pe schelă
trupul lui ca un geam spart reflectă o
clipă norii în imensa bucătărie
transparentă rămân doar conturi girante
acest pământ
în mijlocul podgoriilor sub pini găsim
uneori o statuie ciobită cu gest neterminat
parcă obscen
ciobit ireversibil nu-i şi-acest pământ provensal
grec american?

4

Legea s-a înverşunat
desene de copil rânduite-ntr-un sertar
roţi solare dar nici un angrenaj
trupurile noastre?
seară să fie? mai degrabă stranii zori muţi
în care se înalţă visul familiar:
copilul otrăveşte tutorii abuzivi
şi recapătă moştenirea
pământ umed
coşul cu smochine uitat lângă intrare
ce va mai fi interpretări nocturne
adnotări reluate
palimpseste ce citi-vom ce vom şterge?
„Nu cer nimic altceva decât să vorbesc
fără ocolişuri" - Seferis în 1942
oracolele-s pretenţioşii mesageri agonici
nimeni să le plătească datoriile

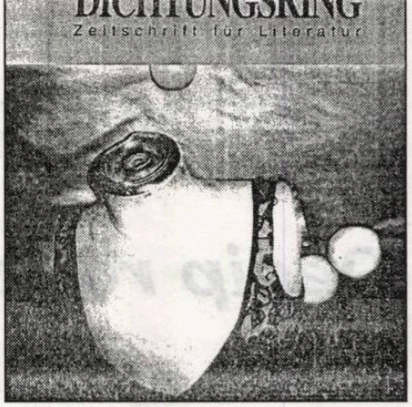
6

Ne obişnuim cu invizibilul asemănător
colinei râului plin de umbre
şi diferit
nici o amărăciune
străvechi pactul ce ne leagă ochii de lucruri ochii
de vis şi de mâini
ci arzători ne rămân - poate fi
altfel?
seara colina
sunt trepte
lumina ne spală aici sângele lutul ăsta roşu
brusc tăcere şi tristeţe
şi impunitatea călăilor
am trecut de uşa vigilentă am îndeplinit
cele necesare
ne-am reîntors stăm
în port şi ascultăm scârţâitul de roată pe care-l scoate
ziua la cotitură
am aruncat zarurile am privit ceasurile pale
am refuzat ştiinţa preoţilor şi mijlocitorilor
să nu vină să umple beciurile palatelor
cu noaptea noastră!
aşteptăm
ne iţim uneori lămpaşul plăcerii
tremurăm în faţa gurii celuilalt
vast rug
suferim
la malul suferinţei
nu uităm fluviul arid
deja pe jumătate-acoperit
cerul oblic ne duce mâinile de-a curmezişul ferestrelor
vocile mecanismele
- istoria-i o mocirlă?
şi-n depărtare cornişa cu glicină şi lauri
„îţi aminteşti? printre flori pe cine ai ucis?"

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

LOGODIRE POETICĂ

de VASILE SPIRIDON



În 1981 apărea, la Editura Druckerei Gerhaids, din Bonn, „Dichtungsring" (Zeitschrift für Literatur) - „Inelul poeziei" (revistă pentru literatură) - sub direcţia scriitorului şi profesorului de romanistică de la Bochum, K. Alfons Knouth. Ajunsă, anul acesta, la numărul 30, serioasa revistă (pe lângă care funcţionează şi un cenaclu) a dovedit de-a lungul celor două decenii că are un caracter predominant experimental, tematic şi poliglot, publicând în paginile ei texte ale colaboratorilor din toate ariile geografice. Motivaţia principală a acestor rânduri este dată de faptul că dintre cei 50 de scriitori şi artişti plastici (în marea lor majoritate germani, desigur) invitaţi să colaboreze la acest număr, nucleul romanic este format din nouă poeţi români, ale căror poeme sau fragmente de poeme, alese din ultimele lor apariţii editoriale pentru a servi temei propuse, sunt traduse în limba germană de scriitoarea de origine română Francisca Ricinscki-Marienfeld (prezentă ea însăşi aici cu poeme): Liviu Ioan Stoiciu, Adrian Alui Gheorghe, Emil Nicolae, Radu Florescu, Dorin Ploscaru, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu, Liviu Antonesei, Violeta Lăcătuşu, precum şi Oskar Pastior (născut la Sibiu, membru al Academiei de Arte din Berlin şi al Academiei Germane pentru Limbă) şi Daniela Bleau (debutantă, stabilită în Germania).

„Inelul poeziei" duce cu gândul la versurile lui Hermann Hesse despre viaţa care se desăvârşeşte asemenea copacilor, în inele concentrice crescânde. În editorialul responsabilului de număr, Francisca Ricinscki-Marienfeld recomandă cititorilor să facă saltul imaginar de la inelul unui copac la inelul conceptului poetic, fie şi numai de dragul jocului de cuvinte al metaforei aflate în titlul acestei publicaţii.

La capătul lecturii textelor se poate descoperi că *inelul poeziei* de aici aparţine fiinţei neliniştite aptă de citirea simbolică a literelor, el semnificând, mai mult decât un simplu semn de circulaţie giratoriu, o unitate semiotică închisă în sine, dar care trădează o anumită imagine, revelatoare încă din prima pagină de titlu prin utilizarea unui joc de cuvinte în limba germană: „fa/ fra/ frag/ age/ fra gen/ fragmente/ fra ente/ fra mentee/ a men/ en/ e".

„Fragmentele" selectate servesc contrastiv temei alese şi anume surprinderii stărilor psihice incongruente care nu îşi au motivaţia generatoare plecând de la percepţia universului în stare de perfecţiune esenţială abia intuită, ci în credinţa echilibrului componentelor haosmotice. Doar o mică parte dintre texte exprimă satisfacţia descoperirii de părţi componente ale unei unităţi mai mari armonioase sau tânjind spre armonie. Un poet german, precum André Schinkel, suspectat de „novalită", redefineşte lumea aflată în armonie deplină: „Wir, da wir an Novalitis erkrankt sind/ und gebeugter Trauer; unsere Wege/ laufen im Kreis, unsere Wege führen nicht/ an den Katzen vorbei; wir müssen die heiligen Tiere/ lieben..."(**Katzenfragment**).

În alt set de texte sesizăm redefinirea fragmentelor originarei entităţi cosmice supuse fărâmiţării spaţio-temporale. Traseul vizionar este străbătut de la unitate la fragment, apoi de la fragment la unitate, pentru a fi circumscrise, la sfârşit, sub forma „inelului poetic", în jurul fragmentului în sine care riscă să se dividă până la atomizare. Unele poezii şi fragmente de proză evocă o veşnicie care ne-a fost hărăzită la început în încăperile generoase ale timpului, dar, de la un curs melancolic iniţial, scurgerea temporală a fost tot mai precipitată peste locuinţa apocaliptică a poetului şi peste elementele minerale ale materiei supuse descompunerii. Fragmentarea nu este închipuită, cum este şi firesc, în mod uniform de către autorii antologaţi: unii o văd produsă în mod brusc, prin retezare, alţii o imaginează prin ţăndurire, pulverizare sau vaporizare. Într-un anume loc, consolarea izbăvitoare ar putea veni prin întreprinderea *marii călătorii* în compania mai multor „nimeni".

Structura fragmentară a lumii surprinsă în reflectare poetică constituie spirala evolutivă de fapt a unităţii în diversitate, dar şi a acestui număr de revistă - o spirală care pătrunde cu vârful până la paradoxurile insolite şi veşnice ale limbii. Ni se oferă spre lectură fragmente experimentale de preludii poematice şi chiar o *salată de palavre*, „preparată" de către însuşi fondatorul revistei. Mai ales ultima parte a sumarului este ocupată de abordarea aspectului fragmentar al limbii, dus până la elementele primare ale ei. Găsim şi un text bine articulat şi alcătuit dintr-un *pot-pourri* lexical ce înşiruie un discurs într-o nouă limbă asezonată cu trimiteri livreşti calambureşti la limbile de mare circulaţie. Iată câteva... fragmente din **Multiple Joyce**: „The Eldolarado. Beim Spagat zwischen Gnocchi und Maccheroni - che fettucinismo! - im Finish ein Rentier-Ragoût. Dazu zwei Semi-Cola ii salud a la gloglobalización por el cocacolador!! Partout, Le gogo gobe tout. Go! Le monde, finalement, s'est hambourgeoisé. (...) Descartar a Descartes: Coïto ergo zoom! CLAMOR. (...) Culo oral manual, gracias a Gracián, a su tanto teórica como erótica retórica. Tiens, la balle de sein rebondit dans la salle de bain. Che Declamerone! (...) Après le coït on est coi. Quoi! Da capo de rabo a cabo! A la lime. Cette fois, on sublime. Online. (...) Have a rest in silance. For the rest is **litter**: Et tout est rest et **rature**" (Queneauth, **Sobras completas**).

Există şi poezii unde se pune miza pe vizual: soluţia simbolică la orice ar fi dată, printre altele, de jumătatea de inimă sau de femeia-măr. La conturarea numărului rotund al revistei „Dichtungsring" (Zeitschrift für Literatur) îşi dau concursul, alături de poezie şi de proză scurtă, grafica, pictura în ulei, acuarela şi fotografia, care degajează şi diversifică spaţiul tipografic. Un motiv în plus pentru a aprecia condiţiile grafice de excepţie ale acestui periodic în format de carte ce face, la a treizecea apariţie, să fie auzite în spaţiul cultural de limbă germană voci poetice româneşti actuale.

---

confesiuni

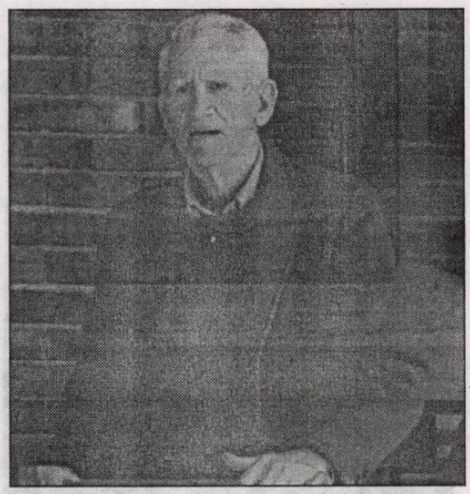
GHEORGHE GRIGURCU răspunde la o întrebare:

(urmare din pagina 13)

Dumitru Micu se răfuieşte la rându-i cu o sumă de interbelici: „Cazul lui Rebreanu, care, trecând de partea duşmanilor poporului său, decade total ca scriitor", romanul **Rădăcini**, al Hortensiei Papadat-Bengescu, „la originea căruia stă concepţia antiştiinţifică a predestinării biologice", Mircea Eliade, „epigon literar al lui Gide, influenţat de asemenea de Huxley", al cărui roman e restricţionat de probleme „strict individuale", E. Lovinescu, a cărui teorie a exploatării „fondului muzical" al sufletului uman „este de esenţă reacţionară". Nici domnia sa nu uită a arunca o piatră în direcţia autorului **Spaţiului mioritic**: „opera lui Lucian Blaga, saturată de probleme, contradictorie în toate resorturile ei". Interesant de urmărit este şirul refuzurilor lui G. Călinescu, ţinut el însuşi, în ciuda numeroaselor concesii făcute, sub tirul nedomolit al „vigilenţei revoluţionare", dar care căuta a-şi câştiga încrederea „forurilor" ideologice, printr-o postură „realist socialistă" zeloasă. Condeiul care a făcut, printre primii în publicistica românească, elogiul lui Stalin şi l-a execrat pe Iuliu Maniu, îl exclude pe Brâncuşi din sfera artelor plastice: „Aceste monumente pricinuiesc un sentiment straniu de dezolare. Nu sunt nici măcar arheologice şi n-au nici un raport cu geografia locului. Par aduse din Oceania, de undeva, de unde umanitatea lustruieşte încă monoliturile ce se apropie de figurile geometrice. Arcul, masa şi bizarele scaune sunt opera lui Brâncuşi. Orice s-ar spune, astfel de producţii, dacă poartă pecetea talentului, nu aparţin totuşi artei plastice propriuzise". Socotind că în jurul „transfugului" Eugen Ionescu se face „un tapaj dubios", îi declară textul înţesat de „truisme", ca şi în cazul lui Cioran: „Dacă Eugen Ionescu minimalizează literatura parodiind-o printr-un teatru de verbigeraţie pură, E. Cioran face acelaşi lucru cu metode filozofice. (...) Adesea simt că fraza e plină de truisme ca un ţesut de serozităţi şi nu ştii unde să înfigi în pieliţa fină seringa, ca s-o descongestionezi de banalităţi". Cât priveşte Titu Maiorescu, acest întemeietor al criticii s-ar aşeza pe o cale „fundamental greşită": „În fond, cum am spus şi altădată, schopenhauerismul predomină, şi aceasta e latura prin care Titu Maiorescu nu poate fi pus pe lista esteticii şi criticii cât de cât ştiinţifice şi progresiste. (...) Pentru noi o asemenea estetică este fundamental greşită, pentru că noi, considerând lupta drept inimă a literaturii, socotim lipsită de viaţă o operă care nu iese dintr-o atitudine preocupată de destinul omului liber şi muncitor şi care la rându-i nu îndeamnă pe cititori să îmbrăţişeze cauza progresului către acest ideal". După cum onorabilul E. Simion nu şovăie a dezavua în bloc lirica noastră interbelică, ce ar afirma, „în atingere cu o realitate mutilantă, o formă sau alta de evaziune, de inaderenţă tradusă, adesea, nu atât în gesturi energice de protest, cât în forme complicate, dureroase de recluziune, de deghizare", şi a-l circumscrie pe Mircea Eliade unei semnificaţii dezumanizante, fascizante: „Literatura pe care o acceptă Mircea Eliade şi pe care o ilustrează este o literatură a **trăirii** metafizice, în care omul (*horribile dictu*) apare dezumanizat, redus la instinctele gorilei. (...) Fascismul urmăreşte **gorilizarea** omului şi nu umanizarea gorilei; procesul este regresiv, se încearcă o întoarcere la epocile obscure, la stările primare. Această regresiune morală o trăiesc personajele romanelor lui Mircea Eliade". Acelaşi E. Simion care, mai târziu, se arăta indignat de revenirea în presă a foştilor deţinuţi politici...

Aşadar, înainte de-a aprinde rugul pe care vor a ne arde pentru erezia noastră „revizionistă", pentru blasfemia noastră „demolatoare", actualii temniceri-paznici ai templului s-ar cuveni să-şi aducă aminte de cei ce cu adevărat au ofensat valorile creaţiei româneşti, de cei ce au acţionat mână-n mână cu torţionarii ideologici, smulgându-le pentru un răstimp dureros de lung din sufletul colectiv al neamului, mai cu seamă din conştiinţa tinerelor generaţii, de cei care - ciudată coincidenţă! - se întâmplă a fi uneori unele şi aceleaşi persoane cu acuzatorii noştri. Acuzatori care s-au nărăvit a ne pune în cârcă propriile lor păcate...

MISTERUL DIN JURUL LUI JEROME DAVID SALINGER



Scriitorul spaniol E. Gonzales publică în „Revista", supliment al ziarului „El Païs" din Madrid, un articol despre marele scriitor american J.D. Salinger, din care prezentăm, în cele ce urmează, câteva extrase.

Timp de 50 de ani, Central Park nu s-a schimbat prea mult; mumiile egiptene din Muzeul de Istorie Naturală sunt la fel ca în trecut, Grand Central Station reuşeşte să supravieţuiască, iar în Upper East Side continuă să-şi ducă traiul băieţii de familie bună: încă mai e posibil să vizitezi câteva locuri pe unde Holden Caulfield era prezent acum exact o jumătate de secol, când fusese exmatriculat dintr-o şcoală din Pennsylvania.

Ceea ce rezultă a fi greu de imaginat este faptul că Holden are 66 de ani. Protagonistul din **De veghe în lanul de secară** îşi menţine strania ingenuitate, generaţie după generaţie, şi nu încetează a-i atrage pe cei devotaţi. Misterul care îl învăluie pe Jerome David Salinger, autorul, contribuie fără îndoială la succesul continuu al a acestui roman scurt şi neliniştitor.

Holden Caulfield nu comite nici o crimă; este un tânăr slăbuţ de 16 ani aflat la iminenţa unei crize de hiperluciditate. **De veghe în lanul de secară** a acumulat o faimă ce depăşeşte meritul literar şi pătrunde în cutele foarte tăinuite ale societăţii americane.

Când Mark Chapman l-a ucis pe John Lennon, în decembrie 1980, s-au publicat zeci de comentarii inteligente despre faptul că asasinul purta sub braţ un exemplar din **De veghe în lanul de secară**. Opera ajunsese să fie asociată cu satanismul şi interzisă în unele şcoli; în rest însă, rămâne o lectură obligatorie.

Cei 50 de ani ai lui Holden şi ai romanului **De veghe în lanul de secară** (lucrarea a apărut pe 16 iulie 1951) au generat un nou torent de texte tipărite în cele mai prestigioase medii literare din Statele Unite. „The New York Review of Books" publică un lung articol intitulat **Dreptate** pentru J.D. Salinger, în care clamează împotriva dispreţului crescând al criticii faţă de un scriitor cărui nu-i place să stea de vorbă cu presa, şi poate că nici nu mai scrie (ultima sa piesă cunoscută datează din 1965) învăluindu-se voluntar în mister.

Suplimentul literar al lui „The New York Times" consideră, din contră, că farmecul din Holden Caulfield rămâne captiv epocii în care acest personaj a fost creat şi că Salinger a fost, aşa cum afirmă Norman Mailer sau John Updike, mult supraevaluat. Polemica poate fi un semn de sănătate, şi **De veghe în lanul de secară** o are, cel puţin în termeni comerciali. Restul operei lui Salinger se vinde tot atât de bine.

Chiar şi celelalte (numeroase) cărţi despre J.D. Salinger au succes la vânzare. Ceea ce este de înţeles avându-se în vedere excentricul şi atrăgătorul romancier: un bătrân de 82 de ani care, aşa cum se vorbeşte, continuă să cucerească tinerele, se hrăneşte cu vegetale (exceptând vreo bucată de carne de miel, prăjită la 150 de grade), urmăreşte filme pe micul ecran (a fost un entuziast telespectator al serialului **Dinastia**) şi menţine aura de mister despre faptul că el mai scrie sau nu.

Fata lui, Margareta, este autoare a unei exegeze cu privire la tatăl ei, **Dreamcatcher**, în care enumeră numeroasele sale manii şi asigură că, într-adevăr, el continuă să scrie, şi chiar are mai multe cărţi terminate ce vor fi publicate după moarte. Unii consideră că ultima relatare pe care a publicat-o, **Hapworth 26**, o presupusă epistolă scrisă la şapte ani de Seymour Glass (omul care se sinucisese într-o minunată povestire anterioară, **A perfect day for Bananafish**), era atât de nereuşită, încât părea imposibil ca autorul să mai fi continuat să scrie. Alţii sunt de părere că **Hapworth 26** a fost o falsă sinucidere literară, o păcăleală destinată criticilor.

Biografia lui Jerome David Salinger ar fi fost fascinantă, chiar şi fără actuala zonă enigmatică. Salinger s-a născut în 1919 la Upper East Side din New York (la fel ca şi Holden Caulfield), fiu al unui evreu polonez care importa carne şi brânzeturi din Europa de Est. Relaţia cu tatăl său, Sol, care spera să-i lase moştenire afacerea şi chiar îl obligase să facă o călătorie prin abatoarele Poloniei (în unul dintre ele, foarte lucid, hotărîse să devină vegetarian) era foarte proastă; la moartea lui, fiul nu venise la înmormântare. Ca student fusese un oarecare, cu toate că el se considera cu mult mai strălucitor decât ceilalţi colegi.

Experienţa sa militară devenise legendară: luase parte la debarcarea din Normandia, văzuse murind pe opt din cei zece membri ei companiei sale şi, după cum afirmă fiica sa, fusese unul dintre cei dintâi soldaţi ai Statelor Unite care au ajuns în lagărele de exterminare nazistă; este semnificativ faptul că el refuză să vorbească despre aceasta.

Dorise mereu să fie scriitor şi mereu a şi fost, cu toate că succesul întârziase să-i vină (de aici ura sa faţă de editori).

Retragerea a fost graduală, până ce deveni totală, acum vreo 15 ani. În prezent trăieşte în Cornish (New Hampshire) cu a treia sa soţie, Colleen, o infirmieră cu 30 de ani mai tânără ca el şi amatoare de ţesut covoare; în aceeaşi fermă rurală îşi are reşedinţa şi Claire, soţia sa anterioară.

Lui Salinger îi place, sau îi plăcea până nu de mult, să cheme la telefon actriţele sau prezentatoarele de ştiri de la televiziune, pe cele care i se păreau mai atrăgătoare, convins fiind că sunt cititoare ale operei sale şi în felul acesta seducţia ar fi fost mai lesne.

El crede mai mult sau mai puţin în buddhism, un timp a aparţinut Bisericii Scientiste, nu a întrebuinţat niciodată calculatorul, urmăreşte mereu filmul **39 de trepte** (regizat de Alfred Hitchcock) şi pretinde ca prietenii să-l cheme Jerry. Fotografiile sale sunt foarte rare - sunt câteva instantanee luate intrând într-un super-market, sau pe stradă, şi aceasta numai de la distanţă, deoarece omul este irascibil - şi sunt mai mult de 30 de ani de când nu mai acordă interviuri; ultimul a fost realizat de doi studenţi şi a apărut în revista colegiului.

Nord-americanul Ian Hamilton a publicat o carte despre Salinger, dar scriitorul l-a dat în judecată şi a obţinut ca volumul să fie retras din librării.

În Spania opera lui este foarte căutată, iar cărţile sale sunt reeditate mereu şi tipărite în cele patru limbi vorbite în Spania: castiliana (spaniola), catalana, basca şi galiciana.

În româneşte de
Ezra Alhasid

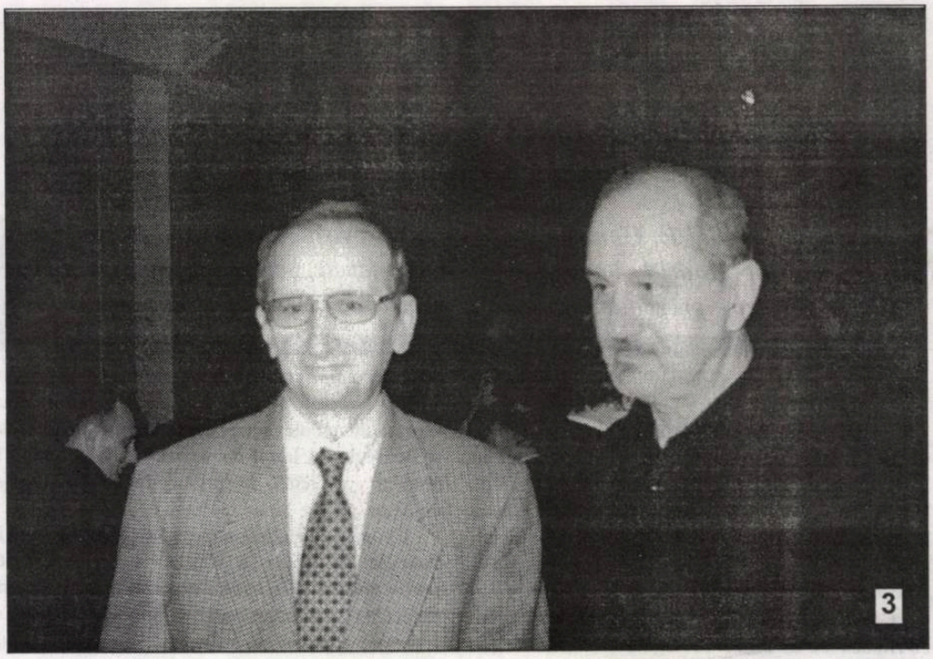
DIMENSIUNEA POSIBILĂ A UNUI „MINOR"

(urmare din pagina 17)

Opera lui I.C. Vissarion, atât cea literară, cât şi cea publicistică şi de animator cultural, poate oferi *in nuce* imaginea unei sinteze extrem de preţioase a fundamentelor unui timp egal cu sine pentru istoria românilor (deceniile doi, trei, patru şi începutul celui de al cincilea ale secolului al XX-lea), când începuse aglutinarea într-o sinteză, fără mari seisme, a unui sublimat de valori opuse, rod al lucrării nesilite a funcţiei spirituale a naţiunii, cum ar fi spus un binecunoscut filosof al epocii.

Unde ar fi putut ajunge România, urmând nesmintit cu oamenii ei o atare evoluţie armonioasă a dezvoltării liberale, pusă în mişcare de energiile din interior ale tuturor straturilor naţiei, în cuprinsul unei vocaţii europene occidentale certe (de la „momentul Roma", istoric predestinată), dacă nu ar fi survenit **calamitatea ciumei roşii**, o idee ne putem face citind proza frustă a lui Vissarion, un fiu exemplar în multe privinţe al celei mai dinamice zone a mentalului naţiei româneşti, zona de mijloc a Munteniei, de unde s-au ridicat, între alţii, Bălcescu, Nicolae Filipescu, Câmpinenii, dar şi Brătienii făuritorii *de iure* ai statului modern românesc. Pentru a-l citi pe Vissarion însă am avea nevoie cu toţii (mai ales generaţiile tinere) de reeditarea cărţilor lui, sau măcar de o bună şi substanţială antologie a celor mai reprezentative texte, de negăsit până şi în marile biblioteci! Este pledoaria pe care îmi permit să o fac, scoţând din uitare, într-un mod onest numele unui minor superior, a cărui operă are darul de a ne restitui, într-un fel nou şi neaşteptat, rezumatul literar al lumii româneşti a primei jumătăţi a secolului trecut, şi poate sugestii folositoare pentru o meditaţie serioasă şi necomplexată cu privire la viitorul lumii rurale româneşti.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



1). Monica Săvulescu Voudouris ne trimite salutări din Ţara Lalelelor.

2). Finanţistul Uniunii Scriitorilor, Mihai Chicuş, coboară, de obicei, din maşini luxoase. Păi dacă-i dă mâna!

3). La Conferinţa Scriitorilor din mai 2001, au fost surprinşi, într-o discuţie despre literatura franceză, Mircea Martin şi Bujor Nedelcovici.

4). În vreme ce Cezar Ivănescu e primit cu pâine la Deva, Paulina Popa e sarea întâlnirii.

5). La un pahar de şampanie, scriitori din veacul trecut: Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Laurenţiu Fulga.

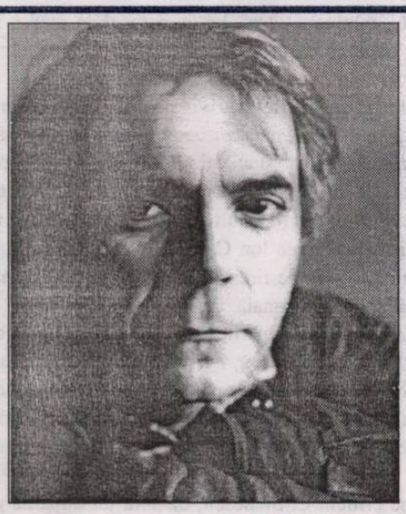
PRET: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

A 20.48
Biblioteca „ASTRA" - SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 39 (531). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 7 noiembrie, 2001



interviu pag. 12-13

nicolae manolescu

În Parlament poate, nu și în literatură. Mihai Ungheanu nu e în literatură. Sunt prezenți în Parlament. N-au nici o legătură cu literatura. Iese din sfera mea de preocupări prezența lor acolo. Și este destul de scandalos să-i vezi așa pe toți torționarii morali aflați în primele rânduri politice. Dar în literatură nu mai au loc. Și asta nu pentru că nu vreau eu. Ci pentru că au reușit să se compromită singuri.

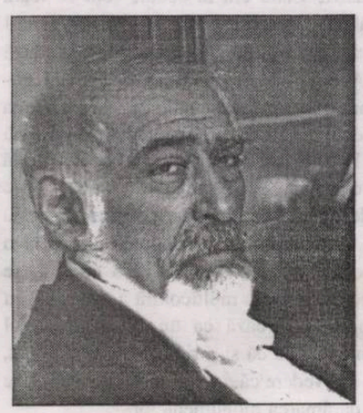
Cel care e interesat de avatarurile existenței mele să afle, ceea ce am spus de câteva ori, că vreme de vreo douăzeci de ani am trăit în obscuritate, în afara mediilor literare, fără gândul de a publica; am făcut-o cu o întreagă literatură de sertar, revelată în două etape: când m-am convins de realitatea „deschiderii" de pe la mijlocul anilor '60 și, încă mai masiv, după Eliberarea din 1989. Nu îmi place să mă împăunez cu glorii care nu-mi aparțin, de aceea fac necesara rectificare.

alexandru george

Sănătos tun

Unii doctori spun
că atunci când ești bolnav
ai mai multe șanse de viață
decât atunci când ești sănătos tun
adică o boală prin alta
se arată cu degetul
și iese la iveală evaziunea

un bolnav tun e o eroare de limbaj
se folosește dar nu se tratează
o infecție e ca un antrenament
înveți o mulțime de fițe
te dai în pofte ca o gravidă
și până la urmă
depui o sănătate curată
un fel de pace
cu toate organele abilitate
e greu
te costă
dar face



grișa gherghei

O GAFĂ INDIANĂ

pag. 11

de SIMONA GALAȚCHI

Așa stând lucrurile, rămânem șocați în fața monumentului de orgoliu și aroganță ce ni se înfățișează astfel, pentru că, firesc, ne vine greu să credem că cei mai valoroși, cei mai reprezentativi, cei mai interesanți scriitori contemporani, hai să nu spunem indieni, dar cu oarecare legătură cu India, ar fi ***numai aceștia doi*** antologați aici. Pe un teren oarecum virgin, unde traducerile din literatura indiană contemporană (ca, de altfel, și cele din cea medievală sau modernă) sunt aproape inexistente (iar de această lipsă de imagine, de reprezentare și de informare la nivel cultural în România sunt responsabile în primul și-n primul rând Ambasada Indiei la București și serviciile ei culturale), un cititor obișnuit, mai puțin avizat, ar putea crede chiar, aici, la capătul lumii, în România, că cel mai cunoscut, cel mai apreciat scriitor indian la ora asta trebuie că este domnul Dogra și numai el!

FĂRĂ COMENTARII

„Lenin spunea despre intelectuali că sunt nu fruntea, ci materiile fecale ale societății. Iar Lunacearski, unul din ideologii bolșevismului, nu se sfia să preconizeze avantajele pentru regim a semidocților lipsiți de idei: «Un asemenea om, în condițiile date, cu cât e mai lipsit de idei, cu atât e mai valoros. Deci: dacă un specialist oarecare, un inginer de exemplu, are multe idei, e rău, căci aceste idei ne împiedică să utilizăm suficient în muncă un asemenea element. Însă când nu are nici un fel de idei, îl putem pune să lucreze». Ura viscerală a celor nedotați împotriva elitelor s-a manifestat nu doar în raport cu prezentul, prin înlăturarea, interzicerea și nu o dată întemnițarea și chiar asasinarea oamenilor de seamă, ci și în raport cu trecutul, prin ocultarea istoriei. Istoria a devenit aleatorie, în funcție de interesele de moment ale partidului și ale conducătorilor săi. În locul Brătienilor, a lui Maniu, Gheorghe Pop de Băsești, Goldiș, Vaida Voievod, C. Stere, P. Halippa, au apărut așa-zișii eroi ai clasei muncitoare, precum Vasile Roaită, Olga Bancik, Filimon Sârbu, Bela Breiner, Ilie Pintilie. Locul marilor poeți precum Blaga, Barbu, Pillat, Voiculescu a fost ocupat de I. Păun-Pincio, D.Th. Neculuță, A. Toma. Aceste operații retrospective n-au făcut decât să reflecte mizeria unei mentalități contraselective, punând în primejdie nu numai prezentul, ci și viitorul societății în care s-au produs. Întrucât cei ce au trecut prin școlile «obsedantului deceniu» (care, în realitate, a acoperit vreo două decenii!) au rămas mari goluri culturale, dacă nu de-a dreptul cu infirmități ideologice."

(Gheorghe Grigurcu - „Vatra")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-șef)*
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133, București, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

TOȚI AUTORI, TOȚI MOROMEȚI!

de HORIA GÂRBEA

La început de octombrie, am participat la „Zilele Marin Preda" de la Alexandria și Siliștea-Gumești. Am văzut locurile descrise în **Moromeții**, ba și pe ei înșiși. Pentru că „noi toți suntem Moromeți" zicea primarul comunei. Teleormănenii sunt însă mai ales poeți și încă unii deloc înclinați către ironia moromețiană, ci spre lirismul romantic. Scriitorii locali sunt foarte prietenoși, dar și foarte orgolioși, puțin supărați pe „marginalitatea" lor inexplicabilă acolo, la două ore de drum de Capitală. De vor să o înlăture, depinde în primul rând de ei. Asta ține exact de depășirea orgoliilor.

Festivaluri precum „Zilele Marin Preda" sunt un prilej foarte potrivit pentru o deschidere. Acei, mulți, scriitori din Teleorman care au reușit să se impună sunt cei care, fără să le nege, au depășit limitele câmpiei sudice, fie ea cât de eternă. Mărturie stau cele 1153 de fișe bio-bibliografice pe care scriitorul Stan V. Cristea le-a adunat într-un impunător **Dicționar** de 750 de pagini. Nu a făcut-o din obligație, în calitate de șef administrativ al culturii din județul său, pentru că lucrează de vreo 20 de ani la colecționarea și textualizarea lor. Ca și alți concitadini, Stan V. Cristea e preocupat să arate că în Teleorman literatura ține de firescul vieții, că în Sud românul se naște poet cu o frecvență mult mai mare decât media națională. Pe mine m-a convins.

Apar astfel în **Dicționarul** lui Cristea mulți autori în afară de marile figuri tutelare, privite cu venerație înduioșătoare - și la urma urmei atât de rară! - de urmașii lor. Dar acestea (G. Galaction, Z. Stancu, M. Preda) nu-și impun stilul asupra succesorilor care au acces la o mare diversitate de teme și moralități. Festivalul a cuprins de altfel și un concurs de proză scurtă pentru tineri unde, deși marele premiu a fost luat de un talentat... muzician din București, Alexandria a fost prezentă în palmares cu proză lirică. Rezon!

Juriul prezidat de Marius Tupan l-a cuprins și pe criticul C. Stănescu, disputa lor amicală pe marginea operei celui dintâi fiind continuă și savuroasă. De la domnul C. Stănescu am aflat cu acest prilej că „purtarea botniței la cules de vie" din romanul lui Stancu e din păcate un procedeu atestat. Ca și uciderea cailor cu inexplicabilă brutalitate, precum în povestirea lui Preda. În compensație, teleormănenii de azi au mari rezerve de lirism. De aceea am revenit din Sud cu un teanc de cărți mai ales de poezie la care mă voi referi altădată.

ZGÂRIE-BRÂNZĂ

de DUMITRU SOLOMON

Cândva, în urmă cu mulți ani - momentul se pierde probabil în negura vremurilor (cum zice un clișeu bine înfipt în automatismul curent, a cărui vechime se pierde și ea în negura vremurilor)-, omul nostru a scris o poezioară (o schițișoară, o piesuliță de teatru, un articolaș), ceva mic, timid, tremurător, efemer și câte se mai pot spune despre o alcătuire fragilă, slab consistentă, ca un fulg, ca un abur, ca o adiere. Alcătuirea aceea ar fi putut să dispară așa cum a apărut, să se volatilizeze fără să lase măcar o urmă, sau o umbră de urmă. Norocul ei și al creatorului ei a fost că un individ cu oarecare autoritate în domeniul literelor, pe care omul nostru îl disprețuia în secret pentru spiritul său întrucâtva tradiționalist, pentru aerul vag desuet al literaturii sale, a remarcat debila făptură a poezioarei (schițișoarei etc.) și nu numai că a remarcat-o, dar a și insistat ca aceasta să fie citită într-un cerc de aleși, pentru ca apoi să fie tipărită într-o revistă. După poezioara (piesulița de teatru etc.), inițială au urmat alte poezioare (prozișoare etc.), remarcate de același individ cu autoritate literară, precum și de alți indivizi cu autoritate în domeniu (pe care, azi, e mai bine să-i uităm, pentru a putea afirma că debutul omului nostru se pierde în negura vremurilor). S-a născut primul volum, apoi celelalte volume, astfel că autorul fragil de altădată a devenit cu timpul voluminos, în toate sensurile și direcțiile.

Ce face acum omul nostru, plin de volume și de gânduri de mărire (a rafturilor și personalității proprii)? Nu privește nici în stânga, nici în dreapta - nu atât sub raport politic sau geopolitic, cât sub raport fizic și spiritual. El nu privește nici în urmă, mai ales în urmă, ci numai înainte, unde vede doar treptele ascensiunii sale. Nu vede efemeridele care zboară în jurul său, nu remarcă poezioarele, prozișoarele, piesulițele sau articolașele tinerilor, acești tineri obraznici care, probabil, îl disprețuiesc în secret, așa cum îi disprețuia el însuși când era june pe cei atinși de desuetudine. Nu observă pe nimeni și nimic, nu-l interesează să vadă, să remarce, să mângâie pe obraz, să bată pe umeri. Nu atrage atenția decât asupra lui însuși, a odraslelor sale, eventual și asupra odraslelor unor amici ai săi, pe care le ia sub tutela autorității sale, și asta numai când speră să obțină un avantaj cât de mic. A devenit nu numai voluminos, dar și zgârcit, unghie-n gât, zgârie-brânză. Când era la debut, voia ca toată lumea să fie generoasă cu el, să-l observe, să-l susțină, să-l ajute. A uitat. Sau refuză să-și aducă aminte. Acum vede în jur numai dușmani posibili, concurenți virtuali, indivizi care ar vrea să-i ia locul (atât de greu dobândit!). Adună bani de la unul, de la altul, ca să-și mărească vraful de volume cu semnătura care îi este nespus de dragă, dă telefoane pe la unul, pe la altul, ca să mai primească un premiu, de la o uniune, de la o asociație, de la o editură, se desfată cu încărcătura multicoloră a rafturilor cu cărți proprii, păstrează ca un Harpagon totul pentru sine. Crede că și-a ridicat un monument, pierzând din vedere că, în vremurile noastre, este la modă dărâmarea monumentelor.

CE LIPSEŞTE ACESTEI LUMI?

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Întregul univers poate trece, nu rareori - cu o inimaginabilă viteză -, de la bucurie la dezastru, de la liniște la disperare, de la speranţă la deznădejde. Cândva, a fost suficient, pentru ca o astfel de tranziţie să se producă, de la un simplu foc de revolver - de acela care a curmat, în 1914, la Sarajevo, viaţa prinţului Franz Ferdinand, moştenitorul tronului imperial austriac; altădată, mişcarea de baghetă a destinului a fost mult mai discretă: preşedintele german, feldmareşalul Hudemburg, a aşezat o semnătură pe decretul de numire a lui Adolf Hitler în calitate de cancelar al Reichului. Într-o circumstanţă nouă, ca totdeauna însă neaşteptat relevată, dimpotrivă, un şoc extrem de intens avea să pună în mişcare transformând-o, preschimbându-i determinările esenţiale, istoria lumii - trei avioane răpite cu pasageri numeroşi, cu echipajele lor, s-au transformat în proiectile lansate împotriva unora dintre cele mai celebre clădiri-simbol ale planetei, ale civilizaţiei actuale, indiferent cum va fi fiind ea. Din conjuncturile generate de evenimentele amintite au izbucnit două războaie mondiale şi a început, acum, acţiunea curent numită "războiul împotriva terorismului" - dacă acestor mari episoade, sfâşietoare pentru umanitate, ucigătoare pentru fiinţele omeneşti individuale, li se adaugă Războiul Rece, se ajunge la a fi fost denumită, ori descrisă prin înşiruirea celor mai importante episoade alcătuitoare, întreaga istorie mare a secolului al XX-lea. Cum au fost cu putinţă în sine evenimentele iniţiatoare? Cum au putut produce, însă, pe de altă parte, efectele pe care le-au produs?

Eugen Ionescu spunea cândva, referindu-se la personalităţile morbide ale lui Stalin şi Hitler, că aceştia, ca dictatori absurzi şi monstruoşi, nu au putut apărea decât în interiorul unor naţiuni lipsite de simţul umorului. Evident nici un om de conştiinţă nu vorbeşte astăzi, decât în glumă, de absenţa sau deformarea unei calităţi - simţul umorului în acest caz - la un popor întreg, la un întreg grup etnic şi, cu toate acestea, legătura dintre totalitarism şi absenţa umorului, în cadrul unei epoci, în perioada unei anumite crize istorice, în limitele unui grup uman oarecare (o mişcare politică, un partid, o generaţie) nu trebuie trecută cu vederea, ci, dimpotrivă, se cere luată în consideraţie cu o specială atenţie. Pentru nişte populaţii particular de sensibile la ridicol, discursurile lui Hitler, filozofările incluse în ideologia stalinistă, suprasolicitarea laudativă, obligatorie, în ambianţa ambilor nu ar fi creat, pe loc, decât nişte rataţi. Ceea ce în alte culturi nu ar fi însemnat nimic mai mult decât o suită de glume, în Germania lovită de fatalitatea ascunsă într-un raţionalism, ce se confundă straniu cu bunăvoinţa, cu tradiţia, cu seriozitatea, sau într-o Rusie căreia părea să nu îi mai fi rămas pentru exprimare decât un mesianism lipsit de substanţă, a devenit speranţa nemăsurată, depăşirea tuturor limitelor admisibile ale comportamentului uman, crimă, cruzime, barbarie - de ce? Pentru că ridicolul nu a fost resimţit ca ridicol.

Autorul unui asasinat, un şef de stat care conferă o enormă putere unui personaj penibil, membrii unui grup de teroriști care sacrifică vieţi inocente - inocente cel puţin în raport cu vinovăţiile atribuite lumii de criminali, căci fără păcat în faţa lui Dumnezeu nu este nimeni - aduc în existenţă o încrâncenare care este contrariul absolut al umorului. Neîndoielnic, acest umor nu poate fi echivalat persiflării, nepăsării, sarcasmului, batjocurei şi nici măcar vocaţiei comice - el este o deschidere a sufletului. O privire superioară, aptă să sesizeze falsităţile lumii, o pronunţată capacitate de a percepe ruptura dintre esenţă şi aparenţă. Producerea evenimentelor care au declanşat marile suferinţe ale secolului de curând încheiat, aparţine într-adevăr unor fiinţe lipsite de simţul umorului s-au produs favorizate fiind de medii purtătoare ale aceluiaşi defect al spiritului şi au fost urmate de consecinţele pe care numai indisponibilitatea culturii timpului pentru o privire mai luminoasă asupra lumii le putea permite. O astfel de situaţie nu este specifică secolului al XX-lea - teroarea iacobină sau nenumăratele morţi care au marcat epopeea napoleoniană, ce altceva sunt decât probele unui mod de a fi lipsit de subtilitatea şi distincţia care însoţesc invariabil umorul.

S-ar putea crede că la antipodul umorului se află spiritul tragic - nimic mai fals, însă, decât o astfel de convingere. Eugen Ionescu ar fi putut la fel de bine spune că Hitler şi Stalin sunt produsele unor grupuri umane incapabile să intuiască natura, extinderea, fenomenologia tragicului. Tragismul şi umorul nu aparţin aceluiaşi plan existenţial; ele sunt însă formule antologice în care planurile fiinţării ating coerenţa, în care adevărul prevalează asupra falsităţii - sunt modalităţi ale comunicării autentice, chiar dacă ele funcţionează în registre incomparabile. Contrariul umorului este neîndurarea, încrâncenarea, abuzul volitiv, egocentrismul. Atât simţul umorului, cât şi instinctul tragic sunt căi ale comunicării, ale depăşirii de sine ale altruismului - contrariul lor comun este egoismul. Poţi, totuşi, să nu te implici pasional şi, eventual violent atunci când îţi ştii contestate valorile, cât timp semenilor tăi le este negat până şi dreptul de a exista? Evident nu, şi totuşi, pe când războaiele Atenei clasice se purtau chiar sub zidurile cetăţii în Teatrul lui Poseidon, lângă Acropole, continuă reprezentarea comediilor şi tragediilor datorate lui Aristofan, lui Eschil, lui Sofocle. Comediile nu lipsesc nici astăzi din repertoriul spectacolelor celor mai tulburate ţări, dar sensul lor nu mai este cel al depăşirii orientării exclusive către sine a oamenilor, ci reprezintă, în cel mai bun caz, asigurarea unei pauze care prevede noi încleştări.

Ceea ce mi se pare îngrozitor şi imposibil de acceptat este absenţa umorului în mai toate planurile vieţii actuale - în medii, în literatură, în viaţa cotidiană, în politică. Totul lasă impresia îndârjirii continui - eul nu se mai pune aproape niciodată pe sine în paranteză. Faptul că acum pare aproape imposibilă apariţia unor noi Hitleri sau Stalini nu înseamnă căutuşi de puţin că această aberantă sărăcire a vieţii, această defilare sumbră a unor existenţe şi unei istorii golite de umor nu va produce acelaşi rezultat de totdeauna: constrângerea care aduce după sine suferinţa, moartea, crima.

PLAGIATUL LA ROMÂNI

de MARIUS TUPAN

Când, în Consiliul U.S., Doina Cetea ne-a prezentat un caz flagrant de plagiat - protagonist, Al. Florin Ţene -, unii au rămas stupefiaţi, alţii, intrigaţi (a fost doar o singură abţinere atunci când s-a supus la vot excluderea lui din Uniunea Scriitorilor) iar, în ceea ce ne priveşte, am căzut într-o amarnică melancolie. E un fapt care pare să se înscrie deja într-o tradiţie, nu ştim cât de bogată în lumea literelor universale. În a sa **Istorie...**, Marian Popa dedică acestui *flagel* multe pagini, cu picanteriile de rigoare şi chiar cu unele explicaţii hazlii, pe care le aflăm în premieră, dar nu cheamă la bară pe toţi *profesioniştii* într-ale *julei*, fiindcă e şi aici o artă (până când indivizii sunt prinşi cu mâţa-n sac) şi nu-i judecă pe toţi cu aceeaşi vehemenţă. Într-un fel, dreptatea-i aparţine. Un scriitor mediocru, ca Marcel Păruş, de pildă, nu merită prea multe comentarii, căci sporirea acestora l-ar victimiza şi i-ar înălţa cota de atenţie. În acelaşi registru trebuie tratat Chiril Tricolici, care n-a avut vreo performanţă notabilă în cultura română, aşa că-i pierdere de vreme să-i ironizezi năravurile. Dar, când e în joc Eugen Barbu, declanşatorul atâtor scandaluri şi iniţiatorul numeroaselor campanii de presă, situaţia e radical schimbată. Autor natural al unor opere sau doar semnatar al acestora (în jurul romanului **Groapa** s-a iscat o întreagă naraţiune), proprietarul Cuţaridei a rămas o persoană controversată, cu mai mulţi defăimători decât admiratori, care a recurs el însuşi la diverse stratageme pentru a-şi vinde marfa. Cât i-au folosit şiretlicurile, nu-i greu de dat un răspuns - şi-a cam risipit energiile în zadar! Conflictele cu Fănuş Neagu (după editarea romanului **Principele**), dar şi coaliţia cu acesta în anumite momente tensionate, atacurile împotriva lui Adrian Păunescu, ca şi susţinerea acestuia, când Bardul de la Bârca era înghesuit, sunt gesturi care denotă o crasă lipsă de echilibru şi de moralitate. Omul era dispus pentru orice fel de compromis, dacă din acesta trăgea un profit. Cum fenomenul Barbu e bine ştiut de generaţiile mature (am fi curioşi să aflăm câte din isprăvile lui sunt cunoscute şi de cele tinere sau în formare), preferăm să punem în discuţie alte cazuri, care, poate, vor stârni unele zâmbete, eventual, tot atâtea întrebări. Puţini îşi mai amintesc că primul scriitor care a semnalat plagiatul din romanul **Incognito III**, nimeni altul decât Marin Sorescu, a fost el însuşi învinuit de o asemenea practică. Dovezile le găsim în *Tribuna* clujeană, în paginile căreia au fost inserate pe două coloane texte din Prevert şi Sorescu: asemănările erau izbitoare. Dorind să ne impresioneze sau numai să-şi etaleze vasta sa cultură, profesorul nostru de la Filologia bucureşteană, Traian Podgoreanu, ne-a citit, în paralel, o parte a elegiilor lui Nichita Stănescu şi unele paragrafe din cărţile lui Hegel. Într-adevăr, prelucrarea stănesciană nu era una dintre cele mai inspirate. Când în librării apărea prima carte a redactorului de la radio, Radu Felix (alias Vasile Butufei), Laurenţiu Ulici a demonstrat, cu o ironie necruţătoare, că mai toate poeziile debutantului erau combinaţii de teme şi sintagme din liricii contemporani: Cezar Baltag, Nichita Stănescu, Ilie Constantin şi mulţi alţii. Deşi ezit, deseori, să vorbesc de umila mea persoană, aveam să constat, cu stupoare, mai de curând, că finalul unei povestiri, publicată de subsemnatul cu vreo cincisprezece ani în urmă, era preluat (nu prelucrat) într-o piesă a sa de un dramaturg cu o oarecare faimă, rareori revenit pe malurile Dâmboviţei. Iar ca excursul nostru (firește, incomplet) să prezinte şi situaţii mai rare, năucitoare am putea spune, reamintim un furt literar de toată frumuseţea. Textele traduse de Angela Martin din opera lui Octavio Paz, publicate în antologia lui Laurenţiu Ulici **Nobel contra Nobel**, au fost semnate într-un număr din revista „Contrapunct" de Liliana Ursu. Era totuşi o deosebire între cele două variante (!); grafia vocalei î(â).

Nu ne-am propus să intrăm în analize şi supoziţii, pentru a comenta colajele, intertextualitatea sau alte forme de exprimare a unor condeieri în noile lor posturi literare. Faptele semnalate în aceste acolade au menirea să avertizeze că paragrafele unor scrieri îi fascinează pe mulţi autori, atât de mult, că uită să le mai pună între ghilimele, atunci când le plasează în propriile lor opere. Fiindcă, tot cu ocazia Consiliului U.S. a mai fost semnalat un caz de plagiat: al suceveanului Florin Bratu. Deh, în partea de nord a ţării, bântuie curenţi năvălnici şi curente performante!

FLOAREA DE ASFALT SAU DESPRE GRADUL ZERO AL REALULUI/ FICȚIONALULUI

de ELENA VLĂDĂREANU

Ce surprinde la poezia lui Ioan Nistor este gestul prin care realitatea e transfigurată în text. Un gest de tradiție pur expresionistă, atitudinea autorului de text față de contextul exterior trecând de la asumarea realului până la identificarea cu el. Este generat astfel un spațiu-limită, în care existența propriu-zisă, în carne și oase, nu încape. Teritoriul din și dintre cuvinte este, de bună seamă, mult prea liric (a se vedea și metaforizarea, de multe ori exagerată), deci și mult prea îngust, astfel încât devine inaccesibil fiorului existențial autentic. Performanța cea mai vizibilă a acestor texte este atingerea unui punct de lirism maxim, punct aflat nu foarte departe de graficul sentimentalismului romantic. Noutatea este aici prezența unui partener al textului, a unui receptor/ destinatar al discursului atât de abstract, încât cu greu poate fi raportat la o dimensiune erotică sau religioasă. În fond, avem de-a face cu o voce unică și egoistă, interesată doar de a-și crea iluzia unui spațiu al singurătății pure. Persoana a doua, discursivă, este doar o mască a primei persoane. Aici sunt eliminate toate "șanțurile despărțitoare" dintre realitate și imaginar și, la fel cum în romanul din modernismul timpuriu putem vorbi despre un "grad zero" al scriiturii, nu trebuie să pară deplasat dacă la Ioan Nistor vorbim despre un "grad zero" al imaginarului. Sau al realului, din moment ce aceste două dimensiuni ajung la o suprapunere cvasi-perfectă. Poemul lui Ioan Nistor este produsul unui "aparat atât de fragil de creat vise" (**Dintele de apă**, p. 23), textul însuși suportând transfigurarea într-un surogat oniric. Eliminând orice accent tragic și considerând textul în sine o încercare exuberantă (și dionisiacă) de transgresare a limitelor realului - și ale ficționalului, deopotrivă - nu trebuie sub nici o formă ignorat un plan secund al discursului. Aici se face remarcată o conturare prea convențională a ideii de suferință pentru a nu fi generatoare de tragic. Moartea "în rochia ei de argint/ cu surâs de clovn" (**Îmblânzirea felinei**, p. 148) impune o imagine aproape clasică, asemănătoare "morții cu coasă". Dacă acest aspect nu ar avea o motivație precisă în ansamblul semnificațiilor poemelor lui Ioan Nistor, atunci ar putea fi considerat unul dintre punctele slabe ale ariei simbolice. Moartea, ca de altfel și singurătatea sau alte "răuri", sociale sau ale sufletului, devin la Ioan Nistor reale figuri, locuri în care semnificația capătă pregnanță. Astfel, moartea numai sub marca unei convenții atât de stridentă banală poate trece neobservată prin și în realitate. **Floarea de asfalt**, volumul apărut în Colecția "La Steaua - Poeți optzeciști", a Editurii Axa din Botoșani, reprezentând, de fapt, o antologie de autor, ilustrează cât se poate de edificator etapele scrisului la Ioan Nistor.

În umbra ipotezei, volumul apărut în 1989 este, în linii mari, un ansamblu de poezii de iubire. Cu aceeași reținere de mai sus, a unui TU-partener și destinatar al discursului, abstractizat și lipsit de ponderabilitate, textele acestea creează impresia plimbării unei oglinzi, liricizate desigur, în care se reflectă la grămadă toate elementele posibile de decor. De aceea nu trebuie să surprindă dacă la Ioan Nistor apare o formă de filozofie a descriptivului, în care se amestecă resturi de imagini romantice - marmoră, himere, valuri - fondul comun sau textura așa-zisului decor reprezentând-o noaptea generatoare, bineînțeles, de singurătate. Curios este faptul că acest amestec nu este de prost gust, nu agresează, dar nici nu se transformă într-un punct de atracție pentru celălalt (respectiv, pentru cititor). "Ci iată-mă în staționare liber consimțită/ în încăperea aceasta fără ferestre/ unde mefiența dulce mi-o sorb din pahare/ prin urletul perceptibil al nopții/ Dar cum să te zidesc în singurătatea mea/ când singurătatea nu e decât o stâncă în marea incoloră/ unde nici măcar nebunia valurilor nu se apropie" (**Poem de traversat singurătatea**). Ce n-ar da, probabil, acest subiect - *sujet*- supus al discursului să fie crezut! La fel cum un personaj de roman care, cu cât insistă mai mult să fie luat în seamă de cititor și să treacă în fața acestuia drept un personaj credibil, cu atât accentuează pe lipsa sincerității, subiectul acestui discurs liric ține cu tot dinadinsul să-și creeze o stare de singurătate cât mai densă. Că așa dă bine într-un poem... În realitate, "subiectul" este singur, numai că această singurătate nu îl împinge nicidecum "la limita disperării" din spațiul absurd al discursului postmodern, unde după singurătate urmează doar moartea (?!), autorul de text își este suficient sieși, astfel încât reușește să-și asume singurătatea ca pe o stare de grație. Pentru că, aici, singurătatea este o alternativă la reificarea decorului. O dezumanizare totală a *spațiului literar* poate fi observată în textele lui Ioan Nistor, discursul său nu mai are nevoie de referenți interni, destinat fiind receptării exterioare. Doar dacă telefoanele, mașina de scris sau rața sălbatică nu devin cumva referenți-model ai acestor texte: "Rața sălbatică/ nu-și află loc de odihnă/ în ramurile poemului// Ea veșnic deschide/ ferestre/ aeriene/ pentru gloanțele tăcerii" (**Rața sălbatică**, p. 17). Probabil absența - sau abstractizarea - acestui cenzor intrinsec textului duce și la eșecul tentativelor ironice sau autoironice, cel puțin în textele din **În umbra ipotezei**. Toate încercările de ridiculizare a realității sunt ridicole în sine, nu le poate lua nimeni în serios. Cu atât mai mult cu cât este vorba despre o ironie de tip gazetăresc, imprimată pe un fundal de păreri filozofice la fel de ridicole: "scrisul e pândit de boli și dăunători chiar și acum/ în vremurile postmoderne/ cea mai periculoasă e musca/ o insectă scârboasă care taie aerul în felii cu aripile/ tocmai atunci când muzele plutesc prin cameră căutând/ un loc intim/ tocmai atunci îndrăcita muscă trage diagonale/ sonore prin cameră să-și depună ouăle mizerabile" (**Proba de rezistență**). Poate că acest text ar trebui citat în întregime pentru a ilustra gratuitatea demersului metaforic. Indiferent dacă această "mizerabilă muscă" se vrea o metaforă a realului sau a sistemului de fapte reale al cărui unic rol ar fi subminarea faptului de limbaj, ea este, cu siguranță, o metaforă puțin inspirată, împingând accentele lirice ale textului - sunt, în volum, și alte texte care suferă de pe urma unor lipse de inspirație asemănătoare - spre un patetism desuet.

Textele din ultimul ciclu al volumului (respectiv, **Floarea de asfalt**) sunt, după părerea noastră, cele mai reușite. De aici nu lipsește subtextul teoretic, spațiul cel mai potrivit pentru cultivarea unor relații "discursive" în bună tradiție modernistă. Autorul, fără a dispune încă de prerogativele unei instanțe textuale propriu-zise, continuând să rămână într-un teritoriu intermundan (un teritoriu real-textual), găsește, în sfârșit, o soluționare a stării de pseudo-singurătate: întreținerea unor zone intertextuale, în care i se face loc textului ca esență și sursă inepuizabilă de inspirație, fără riscul de a se confunda cu extrema lui Leautreamont, "Le plagiat est necessair": "tu frate din oglindă/ singur pe o buză de prăpastie/ citești reviste alarmante, eliade, l'art de mourir/ antologia lui gellu dorian despre tinerețea morții/ neagră și grea și albastră-albastră ca poezia de albastră/ singur/ ba, nu! Vine prin geamul închis, prin pereți, prin scoarțele/ cărților vine moartea și se așază alături concretă/ frumoasa femeie fatală irezistibilă" (**Îmblânzirea felinei**). Acest text-sursă reprezintă, de fapt, un pro-text, un punct inițial, de la care pot lua naștere alte și alte încercări lirice. Pe lângă această referire pe care textul o face la el însuși (un text narcisist?), discursul liric propune o referire la realitate ca, de altfel, și o referire la real sau la statutul creatorului de text. Totuși, poemele lui Ioan Nistor nu reușesc, decât rareori, să comunice cu vreo zonă abisală a existenței, în care realul să se întrepătrundă (nu să se suprapună!) ficționalului. Discursul este de multe ori prea lucid, ferindu-se de linia incoerenței onirice - adevăratul depozit de liricitate. Dacă discursul încearcă să respecte exclusiv o ordine a realului, eșuează în ridicol; dacă respectă ordinea imaginarului, sfârșește în patetism.

O notă discordantă o oferă ciclul **Elegiile maligne - Jurnalul unui poem nescris**. În ciuda titlului destul de interesant și care insinuează existența subtextului, poemele nu reprezintă decât niște demonstrații la faptul că poetului nu îi este străin instrumentul rimei. Fără a beneficia de o motivație discursivă bine definită, rimele sunt niște limite, niște inutile constrângeri. "În cimitir pe strada rodnei/ ascuns de ochiul zilei mocirloase/ în iarba neagră/ pe cerga cimentului rece/ un câine-al nimănui așteaptă din lume să plece" etc. (**Ultima elegie**). Bine, poate elegie ar trebui să rimeze (ca să păstrăm... rima, nu de altceva)... cu rimă. Din păcate, în primul rând Elegiile au nevoie de un simț autocritic, textul singur nefiind, totuși, în stare să-și asigure această nevoie. Cu alte cuvinte, asemenea operație, destul de delicată, e drept, necesită mâna, în carne și oase, a poetului Ioan Nistor.

PAGINI DE JURNAL

de GEORGE BĂDĂRĂU

În ultima vreme au apărut numeroase jurnale, cărți de amintiri, evocări etc. Interesul față de „literatura de frontieră" are o anume justificare. Cititorii vor să afle lucruri inedite față de o realitate la care nu au avut sau nu au acces.

Dintre jurnalele tipărite recent am reținut câteva, diferite, ca tematică și viziune. Mai întâi menționăm **Amintiri de călătorie** de Nicolae Suțu, ediția a II-a, revizuită și adăugită, Iași, Editura Fides, 2001, traducere din limba franceză de Petruța Spânu, tabel cronologic, postfață și bibliografie de Gheorghe Macarie.

Memoriile au apărut postum și sunt de o mare valoare documentară pentru viața politică a deceniilor 4-7 ale secolului al XIX-lea. În cele peste 150 de pagini, autorul ne oferă "Amintiri dintr-o călătorie" în Europa Occidentală în 1839, la care adaugă 29 de Scrisori și "Amintiri dintr-o călătorie la Odesa în anul 1847". În postfața consistentă, universitarul Gheorghe Macarie face referiri la profilul spiritual al lui Nicolae Suțu și evaluează opera. Nu întâmplător acest studiu a fost intitulat "Nicolae Suțu sau a doua față a unui fanariot întârziat".

Diplomat și om politic, prinț, fiu și nepot de domni fanarioți, acesta a primit o educație franceză. Opera literară va intra târziu în circuitul culturii române, la peste un secol și jumătate de la scrierea ei. Amintim că memoriile și jurnalul au fost editate în limba franceză. N. Suțu e un scriitor de expresie franceză care s-a realizat la confluența a trei culturi: greacă, franceză, română.

În urma unor excursii din 1839 în Austria, Italia, Elveția, Franța, a unui sejur de o lună la Odesa, autorul a conceput un jurnal original, ca un schimb epistolar către un prieten imaginar. Așa cum subliniază Gheorghe Macarie în postfață: "Epicul documentar alternează cu evaziunea spre lirism". E un călător real într-un spațiu real, călător care nu plonjează în imaginar, înzestrat cu spirit de observație și având o plăcere deosebită pentru detaliul obiectului. Sensibil la frumusețile peisajului, autorul este atras de spontaneitatea parcului romantic, dar și de grădina clasică. Preferă sacralitatea naturii, încât se poate spune că are un sentiment al sacralității primordiale. Interpret al peisajului citadin, N. Suțu se dovedește a fi un clasic în receptarea artelor.

Un jurnal al unui dezrădăcinat este **Lunga și amara pribegie** de Al. Vasiliu-Tătărești, Iași, Editura Timpul, 2001, ediție îngrijită de Dumitru Vacariu și Lucian Vasiliu. Din "Cuvânt înainte" aflăm împrejurările în care au fost consemnate evenimentele. Este vorba de drama celui de-al doilea Război Mondial când a avut loc dezrădăcinarea forțată a unei părți din populația civilă.

Cunoscutul folclorist Alexandru Vasiliu-Tătărești a scris jurnalul în comuna Drăghici, din fostul județ Muscel, în perioada 25 martie 1944 - 1 martie 1945, jurnal care a fost continuat de nepoata folcloristului, până la data de 23 martie 1945. Din această scriere, se desprind mărturii despre ororile războiului, referiri la instaurarea regimului totalitar, informații despre viața grea a țărănimii și intelectualității rurale românești, prezentate cu mijloace stilistice expresive. Au fost consemnate știri și zvonuri ale majorității oamenilor cunoscuți direct sau prin corespondență.

Memorialistul are o simțire autentică. S-a născut la Tătărești, din fostul județ Baia. A fost învățător cu rezultate foarte bune în satul său, timp de peste trei decenii, în perioada 1895-1929. A cules creația orală, în mare parte, din Tătărești și a fost apreciat de T. Maiorescu, N. Iorga, O. Densușianu, I. Bianu etc. folcloristul fiind prezent cu diverse scrieri în revistele "Șezătoarea", "I. Creangă", "Făt-Frumos", "Tudor Pamfile", "Datina". S-a păstrat și importanta corespondență cu G.T. Kirileanu.

Și-a iubit mult satul pe care-l considera centrul universului. Era un tip conservator din fire. Umbla îmbrăcat în costum național, cu traista pe umăr și cu fluierul la brâu. Tributar ideilor sămănătoriste, a suferit și a avut o moarte "prin dezrădăcinare", departe de satul său.

Poetul Lucian Vasiliu a făcut o călătorie în China pe urmele înaintașului său Nicolae Spătaru-Milescu și a adunat impresii în jurnalul **Cambei în China**, Iași, Editura Sedcomlibris, 2000. Inițial liniile temporale se întretaie, secvențele se amestecă într-o ingenioasă derută. Ca în unele proze postmoderne, jurnalul se scrie sub ochii noștri, se fac pregătiri de plecare, se rememorează călătoria, apoi se fac trimiteri la documentare și la cel mai pitoresc personaj al intelectualității ieșene: Liviu Papuc, după care, în sfârșit, discursul intră în tiparele firești. O serie de evenimente sunt relatate cronologic, uneori amănunțit, cu descrieri și fraze reflexive, cu aluzii subtile, ironii, ofuri valahice.

Atmosfera exotică impresionează pe cei trei scriitori români: Gheorghe Schwarz, George Vulturescu și Lucian Vasiliu, aflați în turism cultural la Hong Kong. Pare o lume de basm. În orașe sau în sate, chinezii supraviețuiesc după legile nescrise. "Cambei" poate fi formulă de salut, urare cu sensul: "Să bem paharul până la fund", "Să fim sănătoși!". În numeroase fraze se insistă asupra amabilității gazdelor, a călăuzelor sau a trecătorilor.

Deși "moda" europeană a câștigat teren de-a lungul anilor, asiaticii păstrează legăturile adânci cu ființa națională. Din când în când, autorul jurnalului se referă la fapte de cultură, la comportament, la amintiri personale în legătură cu alte călătorii în străinătate. După cunoscuta tehnică proustiană, un obiect îi evocă o mulțime de amintiri, îi pune sufletul în mișcare și pixul alunecă într-un ritm ciudat.

Înregistrează la o primă ochire aspecte sociale, economice, culturale. Numai vizitând China poți înțelege câte ceva din universul asiatic, o adevărată enigmă pentru noi: "Suntem invitați într-un pavilion alăturat, spre a asista la celebra ceremonie a ceaiului. Suntem întâmpinați de o tânără inițiată, dornică să ne împărtășească din secretele vechiului ritual. Luăm loc pe niște taburete, în jurul unei mese lungi, încărcată cu fel de fel de ustensile (căni, ceșcuțe, filtre, tăvi, lingurițe...)".

De la Constantin Liviu-Rusu ne-au rămas confesiuni, memorii, amintiri, într-un volum intitulat **Toamna vaporului**, ediție îngrijită, fișă biobibliografică și postfață de Olga Rusu, Iași, Editura Erota, 2000. Însemnările conturează profilul unuia dintre cei mai importanți muzeografi din Moldova. Atât textele scrise în fuga condeiului de-a lungul anilor, cât și cele 140 de imagini demonstrează pasiunea pentru cultură, pe care încearcă să o surprindă în cuvânt și fotografie artistică. Era generos, profund, simpatic. Nu-i plăceau lașii, mediocrii, indivizii cu o structură alunecoasă care "se învârteau" după vreme. Constantin Liviu Rusu te analiza insistent cu ochii lui pătrunzători ascunși de ochelarii fumurii. A imortaliza un eveniment cultural era pentru el o datorie de onoare. Și atunci o făcea prin toate mijloacele, după o regie numai de el știută.

Însemnările din volum dezvăluie o structură interioară delicată, ușor sentimentală, meditativă, gravă, iscoditoare, înclinată spre tainele ascunzișurilor umane, dar și a amănuntelor din realitatea imediată. Analizând cu atenție activitatea sa, ne dăm seama cu câtă ușurință trecem pe lângă fapte de istorie literară. Ultimele amintiri sunt legate de Casa Pogor și de Muzeul "C. Negruzzi" de la Hermeziu.

Încercările sale literare au fost pentru mulți un secret, dar nu și o surpriză. Un om frământat sufletește încearcă să se exteriorizeze de multe ori prin artă. Constantin Liviu Rusu trăia printre oamenii de cultură, modest, melancolic și grav. Unele informații despre societatea din tinerețe - "Vaporul" - vin să completeze o atmosferă incomodă, în care tinerii intelectuali încercau o formă de rezistență.

Volumul cuprinde multe mărturii ale contemporanilor despre personalitatea fostului muzeograf, despre mediul social, politic și cultural în care s-a format, sau despre albumele pe care le-a realizat.

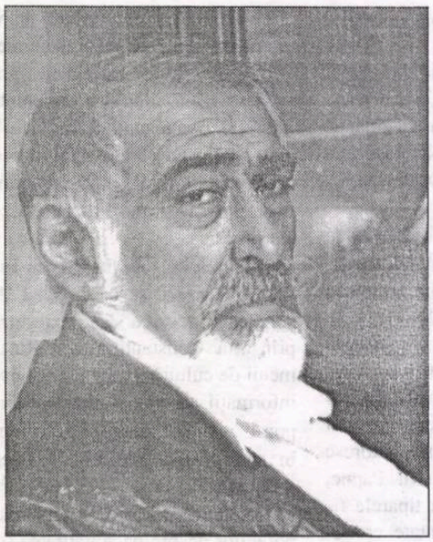
Un alt jurnal **Însemnări și amintiri** (1932-1939) poartă semnătura lui Coriolan Gheție, ediție îngrijită de Mircea Platon, Iași, Editura Timpul, 2001. Relatările sunt întrerupte din când în când de secvențe reflexive care dezvăluie frământările interioare, dar și nostalgiile, aspirațiile cosmice ale autorului. Atât însemnările despre adolescență, cât și cele care subliniază o anume maturizare au o notă de melancolie.

În interioarele clădirilor sau în afara lor, Coriolan Gheție meditează, cu un simț al măsurii care l-a caracterizat toată viața. Îl pasiona sociologia, dar și alte discipline înrudite. De la amintirile despre domnișoare trece ușor la însemnările cu privire la complicațiile sociale. Așa cum menționează într-un "cuvânt împreună" exegetul Mircea Platon: "Coriolan Gheție l-a preferat pe Dumnezeu ideologiilor și falangelor puternice". Se cuvin amintite câteva nume: colegii de studenție (Axente Sever Popovici, Vasile Flueraș, Ion Siugariu, Horia Nițulescu, Ion Frunzetti) și profesorii (D. Gusti, Traian Herseni, Nae Ionescu, M. Vulcănescu, M. Eliade, N. Iorga).

Memoria reține și numele unor politicieni. Iată un portret moral interesant: "Iuliu Maniu. De o corectitudine duhovnicească, un îndrumător și făptuitor, un cârmaci tacit, confundat în precizarea mijloacelor celor mai eficace pentru realizarea scopului de cetățean-patriot. E omul sobru, omul tenace, omul cinste. În sufletul său sălășluiește un laborator unde lucește topazul dorului de îndreptare și de muncă asiduă. A alungat procedee strivitoare de adevăr și legalitate. A dat expresie tendinței de justificare a dreptului imanent istoric. Și dacă aciuiește printr-o atât de adâncă dragoste în inimile noastre, e datorită îndeplinirii specialei prerogative destinate Dlui".

Coriolan Gheție era atras și de viața literară, adora atmosfera de cenaclu, conștient că va rămâne doar un simplu spectator. Cel puțin așa rezultă dintr-o însemnare (3 decembrie, 1933): "Am fost împreună cu Mihai Robu, pentru a treia oară la Salonul literar Lovinescu. De data asta cu mare timiditate am citit două poezii. Mi-era teamă de sarcasmul lui I. Peltz. Au fost tolerate, cu un «să mai veniți, dar cu ceva mai modern»".

grișa gherghei



123

Eram la parter
o plantă se usca văzând cu ochii
pe scară cobora o femeie goală
nici măcar un inel nu avea
pe ea
nu știu dacă aveam ce căuta acolo
te privește pe unde-ai intrat
tutu
toate ușile astea au un singur preț
valurile mele sunt mici
dar fierbinți
ai un ceas întreg
să te răzbuni pe mă-ta pe tat-tu
și pe toți prietenii tăi
dar ce-i aici
reanimarea
camera de mâine
buletinul de știri
îngeraș

Sănătos tun

Unii doctori spun
că atunci când ești bolnav
ai mai multe șanse de viață
decât atunci când ești sănătos tun
adică o boală prin alta
se arată cu degetul
și iese la iveală evaziunea
un bolnav tun e o eroare de limbaj
se folosește dar nu se tratează
o infecție e ca un antrenament
înveți o mulțime de fițe
te dai în pofte ca o gravidă
și până la urmă
depui o sănătate curată
un fel de pace
cu toate organele abilitate
e greu
te costă
dar face

De fapt venise lăptarul

Eu m-am născut noaptea
chiar pe la miezul nopții fără ceva
uite așa mi-a spus mama hodoronc-tronc
când aveam vreo șapte ani
de fapt venise lăptarul nostru Vasile
care avea șase degete la mâna dreaptă
atât dar lucru ăsta stârnea discuții mereu
laptele făcea o clătită de caimac și era bun la gust
și totuși degetul acela în plus
tata spunea că e un om însemnat
mama spunea că a dat norocul peste noi cu Vasile
că babele toarnă apă și laptele miroase a gaz
Vasile găsea că între ceva cu soț și pâinea caldă
e o mare asemănare cinstit eu nu-mi bat calul niciodată
vezi și tu te-ai născut aproape de miez
dacă stau și mă gândesc bine chiar am auzit
când a bătut pendula în spital
era în noiembrie pe 30 ce mai
dacă tu ai auzit pendula eu îmi tai mâna pe loc
striga tata cu botul lui umflat de pipoman
hoțomanul de Vasile îl ațâța
hai domnu' că tai două semne de pe tocul ușii
și-mi plătiți numai 28 de litri ca pe februarie
și făcea cu ochiul spre mine
adicălea vreo două chile le-am băut eu de crude
ca un șarpe de casă
apoi mai veneau și vecinii
care îi numărau degetele lui Vasile cu șoalda
de rămâneau doar trei până la urmă
iar calul se bălega la poartă
și mirosea toată curtea a galop

O casă de piele

O casă de piele
asta-i tot ce-am avut
pe lumea aceasta
e adevărat că spun bancuri despre dregători
și mai primesc câte un șut în fund
de pildă cum zice primarul
nu trebuie să-i rupi noada
celui care-și bate joc de profit
acum nici eu nu mă supăr
că doar nu sunt de tablă
să mă înfund
cine are de unde
se luminează cu firma și-n pat
se dă cu reclamă
pe clamă
dar și noi în obor
când scoatem perfida
stropim englezește cu sida

Bunicul

Mi-am cumpărat un bunic
pe un pachet de țigări
are un singur cusur
mi-a spus proprietarul
nu e nimic grav
încearcă mereu să fugă
se întoarce ca un câine acasă
trebuie ținut un timp legat
dacă prinde drag de prag
poate rămâne la tine
în rest știe o mulțime de lucruri
e stofă
are riduri e înțelept
nu e chel
și vede mai bine ca mine
cum îl cheamă
răspunde la orice nume
uiți de Ion îi spui Gheorghe
îi place chestia asta
te crede prost
și se atașează
are vreo boală ceva
a făcut ambele războaie
știa mor în picioare
să-l duci în căruță legat la ochi
altfel învață drumul
și rămâi fără el

ALTE NECESARE PRECIZĂRI

de ALEXANDRU GEORGE

Am avertizat de mai multe ori asupra extremei importanţe a „memorialisticii" recente, lăsată nouă câteodată de către decedaţi, scriitori de toată mâna şi de toate orientările, de la comuniştii Paul Georgescu şi Ovid. S. Crohmălniceanu, dar şi Pavel Ţugui sau Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, Emil Manu sau Victor Kernbach şi m-am pripit, în unele cazuri, să atrag atenţia asupra unor erori ce se lasă astfel cunoscute, fiind luate de bune de feluriţi ignoranţi. Memorialiştii trebuie lăsaţi să vorbească. Uneori e vorba de mici amănunte având totuşi semnificaţia lor; alteori de retuşuri pentru a-şi pune în valoare propria persoană a autorului, în fine, există şi fraude, falsificări de-a dreptul sau omisiuni grave, sau cazuri în care însăşi situaţia de martor la una din crimele regimului îl acuză pe cel care nu se consideră implicat în afacere. În sfârşit, există şi fatale erori de memorie, împotriva cărora nu ai ce face, decât eventual să te resemnezi până când cineva pune chestiunea la punct. Eu însumi am comis una, atunci când, în **Confesiuni împotrivă**, am afirmat despre Geo Dumitrescu, poetul meu favorit în adolescenţă, că l-am vizitat imediat după război, la domiciliul său din str. Spătarului, unde am fost primit de soţia sa, Elena Diaconu, pe care o cunoştea introducătorul meu, un tânăr ceva mai vârstnic. Citind evocarea mea (nu ştiu prin ce minune!) poetul a binevoit a-mi atrage atenţia că Elena Diaconu, care va părăsi mai târziu poezia, nu a fost niciodată soţia sa; poate avea aerul că face oficiul de gazdă în împrejurare, mai târziu ea măritându-se cu Ion Frunzetti. Mulţumindu-i maestrului şi pe această cale, fac şi eu cuvenita rectificare.

Pomeneam însă mai deunăzi de cartea lui Victor Kernbach **Penumbra dedicaţiilor**, autorul aparţinând generaţiei războiului şi fiind un scriitor implicat (el zice, fără voie) în publicistică, sistemul editorial şi redacţional al anilor de după 1943, mai bine de douăzeci de ani în comunism. E vorba de un personaj cu atitudine (chiar de memorialist) ambiguă: refugiat basarabean, traducător din literatura sovietică, slujbaş fără râvnă, poet, dar nu de vocaţie, abătut târziu spre mitologie, în care pare a avea contribuţii ştiinţifice. Mărturia lui e cu atât mai preţioasă, e de alt gen decât aceea a „colaboraţioniştilor", dar şi a celor ieşiţi din puşcării. Kernbach povesteşte mai puţin fapte, ambiţia lui fiind aceea a portretizării unor scriitori dintre cei mai notorii sau personalităţi pitoreşti cu care a venit în contact, celor dintâi reproducându-li-se autograful ocazional pe câte o carte. Dar şi mergând pe acest drum se poate greşi, face aprecieri ce nu corespund realităţii, ori confuzii datorită memoriei deficitare (cartea fiind scrisă pe când autorul avea mai mult de şaptezeci de ani). Mă voi referi doar la un caz, cel al lui Radu Tudoran, privit cu mare admiraţie şi simpatie dintru început, în vremea uceniciei lor comune gazetăreşti, autorul **Oraşului de fete sărace**, fiind ceva mai „introdus" datorită nu doar precocităţii. Scriitorul mai tânăr îl consideră „fost ofiţer de aviaţie", ceea ce mi se pare o imposibilitate prin vârstă, ca şi aceea de a fi fost un tehnician al navigaţiei. (Eu însumi l-am întrebat pe Radu Tudoran despre priceperea lui în pilotarea avioanelor, şi maestrul s-a eschivat, alunecând asupra răspunsului; dacă ar fi fost ofiţer, scriitorul ar fi trebuit să se afle pe front în timpul războiului, pe care se vede că, din fericire, el l-a făcut la Bucureşti, la „Curentul" sau la una dintre publicaţiile satelit ale lui Şeicaru. Aceasta nu exclude ca viitorul autor al romanului **Anotimpuri** să fi avut o experienţă aviatică de sportiv amator, ceea ce a contribuit mai mult să-i alimenteze inspiraţia romanescă decât să-i pună în pericol pielea.

Tot o pură impresie (evident greşită) este imaginea finală a lui E. Lovinescu, pe care l-a văzut înainte de a muri; e drept că acesta a sfârşit aproape subit, dar că părea un om perfect sănătos e în contrazicere cu ce spun mulţi alţii, care l-au văzut pe maestru literalmente prăbuşit fizic şi cu o mască mortuară cu luni de zile înainte de fatalul sfârşit. (**Agendele** sale dezvăluie din plin că omul a fost foarte bolnav cu mult timp înainte de a părăsi scena vieţii; o mare încordare a voinţei, dar şi o încredere în sine şi în misiunea sa artistică l-au ţinut în activitate ani de-a rândul.)

E vorba de nişte amănunte, desigur, dar care avertizează asupra unor posibile erori de apreciere ce trebuie rectificate. (Oare nu se ştie că un prieten al lui Eminescu din adolescenţă a afirmat că acesta era „roşcovan", când, în realitate, poetul era brun, chiar foarte brun, lăsând impresia de oriental, de armean, chiar de... persan. Sau, Mateiu Caragiale, un bărbat mai curând mic de statură, a putut lăsa impresia lui Al. Rosetti că ar fi fost „înalt".)

Transmisiunile acestea greşite, sau cu intenţie deformate, sunt cu atât mai periculoase atunci când vin de la persoane de încredere, în situaţii pe care nimeni nu le mai poate controla. Dar, orişicum, „rectificările" sunt extrem de rare. De aceea, îmi îngădui să fac una într-o chestiune aparent minoră, dar în care am şi eu o parte de vină, avertizând asupra posibilităţilor de a se comite multe altele. E vorba de o informaţie pe care am culeş-o de la Emil Manu, fost îndelungă vreme salariat al Institutului de istorie literară şi folclor, care astăzi poartă numele lui G. Călinescu. Clădirea în care şi-a avut câteva bune decenii sediul, în apropiere de statuia Pake şi în care (povesteam eu) am intrat încă din copilărie, aparţinuse unui bogătaş bucureştean, Ştefănescu, pe care Emil Manu îl numea Ştefănescu-Griviţa, erou al unei aventuri tragice, dar şi semnificative pentru moravurile vremii. Deşi acest Ştefănescu-Griviţa mi-a sunat de la început ciudat, m-am lăsat pe mâna lui Emil Manu şi am transcris numele aşa. Norocul meu sau al adevărului a fost că o doamnă, o cunoştinţă a mea de la Paris, care cunoştea familia marelui fabricant de conserve, mi-a atras atenţia că aceasta nu are nici o legătură cu cel care era proprietar al imobilului azi dărâmat în care funcţionase Institutul Călinescu. Ştefănescu-Griviţa locuia pe Maria Rosetti, într-un bloc aflat şi acum în picioare, el a fost asasinat de comunişti într-o anchetă, sub tortură, pentru a-şi declara aurul pe care l-ar fi posedat, descendenţii lui risipindu-se prin căsătorii, dispărând în provincie. (Pentru a informa pe cei mai tineri asupra felului în care făceau înainte avere bestiile capitaliste, să dau amănuntul pe care l-am aflat de la aceeaşi binevoitoare informatoare, că „industria" lor, una dintre cele mai valoroase întreprinderi româneşti în branşa alimentară, a început din vânzările pe care doamna Ştefănescu le făcea cu conserve de fabricaţie proprie, vândute în borcănele, la tejghea, în piaţă. Capitalismul sălbatic a fost pedepsit în persoana ei şi a soţului, într-o expresie dintre cele mai reuşite, după cum se vede.)

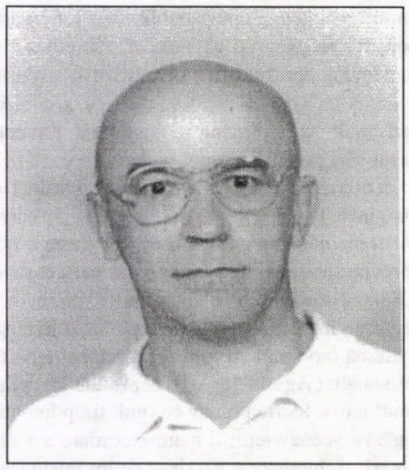
Experienţa mea publicistică relativ îndelungată şi destul de complexă mi-a arătat că pericolul transmiterii unor adevărate bazaconii, fără control, informaţii acceptate ca nişte adevăruri, fără a fi verificate din mai multe surse, este mult mai mare decât s-ar crede, iar restabilirea adevărului arareori se produce. De aceea, nu voi ezita să închei cu un „caz" care nu numai că mă priveşte, dar îmi deformează de-a dreptul imaginea morală. În recent apăruta **Istorie a literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa se spune despre mine, cel puţin în două locuri, că aş fi fost deţinut politic şi că, prin consecinţă, abia în 1969 am căpătat drept de semnătură. Adevărul e că nu am fost nici măcar o dată arestat, nu am fost reţinut sau anchetat pentru motive politice în viaţa mea. Cel care e interesat de avatarurile existenţei mele să afle, ceea ce am spus de câteva ori, că vreme de vreo douăzeci de ani am trăit în obscuritate, în afara mediilor literare, fără gândul de a publica; am făcut-o cu o întreagă literatură de sertar, revelată în două etape: când m-am convins de realitatea „deschiderii" de pe la mijlocul anilor '60 şi, încă mai masiv, după Eliberarea din 1989. Nu îmi place să mă împăunez cu glorii care nu-mi aparţin, de aceea fac necesara rectificare.

În acelaşi spirit al adevărului, precizez că, împotriva afirmaţiilor lui M.P., am fost un foarte decis adversar al „protocronismului", pe care l-am combătut înainte de a se patenta termenul, în ciuda tonului de menajare păstrat în criticarea bietului Edgar Papu. Am fost chemat şi la o şedinţă a Muzeului de literatură, unde Al. Oprea, poate pentru a salva ceva din cartea lui Papu, invitase pe Iorgu Iordan, I. Chiţimia, N. Manolescu, şi, dacă nu mă înşală memoria, Paul Cornea. Concluziile acelor discuţii, în care eu m-am rostit încă o dată împotriva teoriilor etalate în **Din clasicii noştri** (1977) au fost aşa de defavorabile autorului, încât s-a renunţat la publicarea „lucrărilor". (Poate că textul se află în arhiva Muzeului, eventual imprimarea pe benzi de magnetofon.)

Am făcut doar aceste precizări, deşi aş mai avea mult de spus, deoarece cartea lui Marian Popa mi se pare una de mare importanţă, una care va constitui un reper pentru multe discuţii, dar şi o sursă informativă pentru oricine se va interesa de literatura română în ultimii şaizeci de ani.

FORMICA FUSCA

Neuitatului Ştipăspot



bucur crăciun

Era în a doua zi de la sosirea sa când se surprinsese cuprins de o confuză dorinţă de mărturisire; starea ambiguă, de trezie şi semi-somn, infuziona retractărilor sale, câteodată aproape definitive, o garanţie euforică, o garanţie a intenţiei sale primare.

Era o dimineaţă răcoroasă, cu convoaie de frunze şi grămezi nesfârşite de castane în dosul bordurilor. Acolo, când concluziile sale erau istovite, el însuşi istovit de o somnolenţă sinuoasă (concluziile sale istovite de lupta ce-o dăduse pentru o anumită recuperare), acolo, la graniţa intersecţiilor, polii contrastelor izbitoare care se opuseseră păreau depărtaţi şi nefolositori. Definitivă, reală, totodată nedeterminată de ceva evident conturat, rămânea această stare de inoperantă relativitate, o lume de la periferia realului; acolo, în mijlocul acelor case umbroase şi reci.

Deschizând uşa înaltă, intră într-o sală cu păsări împăiate, prinse în console de aramă, pe coloane aurite, în partea de sus a canelurilor; altele erau pe vergi lustruite desprinse din acantele pilaştrilor. Printre acestea, pulverizată de praful depus pe geamurile înalte, părând ogivale, lumina se aşeza reflectată pe blănurile câtorva lincşi. Într-o parte mai era un animal despre care ştia ceva doar vag. Părea a fi un mare devorator de termite, probabil unul din aceia care e mult preţuit pentru blană, un Mephitis lung şi turtit. Învăluită de reflexele verzi, adânci, ale soclului, blana acestuia, cât şi a celorlalte, răspândea, ea însăşi, un halou de lumină lăptos şi verzui.

Le percepu în trecere, involuntar, poate oprindu-şi privirea pe ele mai mult, ca prin aceasta, asemănător unui joc gimnastic, să-şi prelungească până la asfixie, plăcuta, lânceda agonie a aşteptării premergătoare confesiunii. Cuprinderea leneşă a celor din jur, ecoul surd, incoerent al acestora, suprapus peste întinsa dorinţă de mărturisire, imaginea copiilor mici jucându-se sub troliu, lângă hoitul unui câine cafeniu; oraşul acela lăsat în urmă, plin de gunoaie şi noroi, cu igrasia până la gura coşurilor de fum.

Imaginea se frânse aducând pe prim-plan traiectoria densă a impresiilor şi dominantelor din ultima vreme într-o topologie obscură, dominată de un simţ nimicitor al culpabilităţii, parte resimţită ca logic, parte pradă asocierilor şi disocierilor unor rememorări invariabil ambigue; prejudecata unui destin potrivnic reperării unor stări mai adecvate cunoaşterii adevărului, potrivnic deslusirii contradicţiilor, inabordabile din cele mai multe unghiuri. Rar, însă ca un semn, imaginea sa concretă în acel loc era însoţită de ideea incertitudinii stabilirii de la caz la caz a adevărului moral şi a vinovăţiei sale, de care uneori se acuza. Totuşi, localizarea sa spaţială în acel loc, în acea sală, în faţa acelei uşi care se deschide, violenţa acestei concrete situări în spaţiu şi timp îl speria şi atunci, mai mult ca oricând, credea că evenimentele vieţii sale s-au desfăşurat decurgând unele din altele, nedepinzând de el.

Tocmai, când, ieşindu-i în cale omul cu pene de sitar, simţi zăduful afectivităţii declinând, prăbuşindu-se. Se pomeni deodată gol, purificat, rarefiat, lipsit de orice particulă ce ar fi putut face măcar o singură legătură între ce a fost şi ce este. Se afla în faţa acestui bărbat; el aştepta acum din partea sa o explicaţie. De-abia se aşezase şi nu după mult timp îi vorbi celui ce aştepta.

Astfel, se declară hotărît definitiv în dorinţa de a se afilia acestui cerc de vânători. Celălalt tăcea, soarele îi arunca peste ochi umbra borului. După scurta tăcere, privind pe cel din faţă cu umbra cea nouă peste ochi şi nasul arcuit, cel nou aici simţi străbătându-l forţa refluxului intenţional, ea aducându-i înainte, ca iarăşi posibilă, certitudinea unei stări adecvate îndeplinirii dorinţei sale. Aceasta atunci, dintr-o dată, inexplicabil. Mirarea sa se torsiona în faţa forţei din acel moment de schimbare.

Celălalt stătea pe un scaun din paie galbene, cu noduri de sârmă, cu cotul deasupra unui bot de animal; erau poate chiar în planuri diferite, însă, dintr-un anumit unghi, cotul se oprea pe verticală deasupra botului prăfuit, în aşa fel că se putea observa pe sub cot o bucată de blană răspândind acea lumină verzuie, reflectată. Blana era probabil din jurul urechii şi gâtului.

Cel din faţă îl asculta cu ochii deschişi, căscaţi de nesomn; apoi se încordă, deodată, deveni mult mai atent; stând cu mâinile pe mânerele scaunului-fotoliu se aplecă puţin înainte, atunci mutându-şi palmele mai în faţă.

Cel ce vorbea părea că se oprise. O doamnă se aranja atunci în faţa ferestrei înalte, neţinând cont de cei de dincolo de geam. Era îmbrăcată în fustă şi taior bej. Îşi puse bascul întâi mai spre ceafă, apoi îl aşeză pedant pe o ureche. De asemenea, bascul era de un bej deschis. Înainte ca ea să dispară o ajunse un câine şi o secondă în partea stângă. Ieşind din cadrul geamului, lăsă să-i scape un zâmbet.

Atunci, cel ce vorbea se oprise. Se gândi însă, poate imediat după încetarea spuselor; se gândi la cele impuse prin contract (contractul cu emblemă verde de pin, cu flintă, coarne de cerb şi ghirlande de stejar); apoi divagă spre o veche serie de întrebări la care niciodată nu-şi răspunsese. Fraza adresată mai înainte o lăsă neterminată, după care, tot în gând, realiză că de acum este greu de a se mai retrage, de a ieşi. Acum e deja târziu. Cel din faţă auzi şi se ridică. Abia ridicat de pe scaunul gălbuit, îl anunţă despre şansa de a avea în curând o duminică, chiar prima duminică. Îl informase cu o oarecare reţinere, ca şi când ar fi dat ceva numai cu o jumătate de mână, ceva la care ţinea sau care îi aparţinea exclusiv. Se întoarse.

În spatele unor tufe de măcieş, aproape încordat, într-o groapă de stand adâncă până la umeri, solidar cu un amurg auriu, spectaculos, aşa cum în pornirile sale romantice îi plăcea să guste pictând, stătea, ca de când, pe un trepied nou. În încordarea de care era cuprins se simţea legat de ceva străin; prins bursc, nepregătit, fără nici o intenţie, nici măcar una mai veche. Se simţea implicat într-o situaţie ale cărei contururi şi reţele nu le putea caracteriza, numărul de posibilităţi de a fi acolo crescând enorm dacă se gândea totodată la şirul altor cauze, destul de reale, ce ar fi putut declanşa situarea sa acolo, în acel loc al marginii pădurii. De altfel, era un ochitor prost, se menţinuse tot timpul cu greu pe linia de plutire. Nici nu-şi terminase până la urmă stagiul.

O adiere uşoară, venită cu răcoare din spate, îi anunţase închiderea orizontului în negură. Se întreba, pentru a câta oară, dacă se afla acolo pentru că o voise; acolo şi atunci. Îşi dădu seama că nu putea trece cu această întrebare prin mijlocul situaţiei în care se afla, de două ori, din aceeaşi direcţie. Mirările îi veneau învolburate din toate părţile, apoi din detenta provocată de insondabilul ofensiv i se producea golul, senzaţia de a fi la margine. Era, putea spune neîngrădit, dar tocmai aşa, totodată, nu era liber.

Frunzişul rămase de multă vreme nemişcat, pe contururile din faţa sa amurgul se lăsa extrem de vizibil. La ora nouă, pe un întuneric deplin (copacii mari învăluiseră demult, totul, în umbră şi răcoare umedă), se gândi că ar trebui să dea de veste celorlalţi; i se făcu ruşine, însă după o vreme îi era destul de clar că nu ar face-o din frică. Fusese o pornire. Pornirea era sortită să cheme. Acum asculta foşnetele rare, părea doar mai liniştit. Arma îi stătea între genunchi, cu ţeava în pământ, patul armei era grunjos, din reliefuri înflorate pe arama încălzită de palmă.

La ora nouă şi douăzeci se ridică şi trase, apoi i se păru că mult departe căzuse ceva; căzuse de undeva de la o mare înălţime, căzuse greoi, vibrând în izbire. Trecu cu privirea prin jur dar se hotărî să nu se avânte nicăieri) excluse iar, după câtva timp, cauza fricii). Oricum, nu ştia până unde ar fi admisibil să meargă, până unde nu ar intra în celelalte bătăi. De aceea, se aşeză, acum departe de orice răcoare şi umezeală. După un timp avu în gând, clară, imaginea calului aceluia, mort, din şanţul de la picioarele omului pe lângă care trecuse întâi bărbatul cu bicicleta, cu geanta sanitară şi crucea roşie de pe portbagaj. I se contură apoi gâtul răsucit al calului, ieşit doar pe

un sfert din şanţ, cu botul desfăcut uşor spre smocul de iarbă, cu dinţii galbeni, lungi, descoperiţi. I se reîntregi, cu detalii luminoase, şi imaginea omului de pe bicicletă; chipul alburiu, cu capul întors mult spre cel de pe banca de mesteacăn. O bancă doar din două prăjini arcuite sub greutatea corpului; trist, nemişcat, cu capul aplecat, cu faţa trasă şi înţepenită într-o încordată durere, cu ochii aţintiţi spre calul mort de demult la picioarele sale, în acea duminică; acel sat, cu străzile pustii, fără un om.

Poate trecuse o jumătate de ceas de când trăsese focul de armă. De abia atunci recunoscu că nările îi erau pline de o duhoare acră, usturătoare. Era deja noapte, poate trecuse cu mult mai mult decât o jumătate de ceas. Îşi amintea vag că înainte de a trage nu auzise nimic; dar mirosul acesta îl simţise cu siguranţă; îl simţise, doar că era mai diluat, mai mult venit de undeva, dintr-o mare înălţime, parcă chiar de pe deasupra sa, dar mult îndepărtat. Mai puternic acum; atunci însă, după ce-l simţise, trăsese focul, imediat. Trăsese doar un singur foc.

Încet, încet, izul acela se contură în mirosul deja familiar al abatorului; miasmele erau exact aceleaşi, aceleaşi exhalări în rafale şi învăluiri. Câteva ceasuri, poate chiar trei ori patru, stătu încordat, fără a se putea gândi doar asupra unui singur lucru; avea imagini în serii, dese; înainte de a le opri veneau altele din urmă şi mereu aşa. Începu iarăşi să-şi facă gânduri (după o lungă înţepenire şi asistare paralizată la şirul nesfârşit de imagini), reuşise de fapt să-şi organizeze, într-un fel, zelul înăbuşitor al imaginilor şi gândurilor. Abia atunci, concluzia plină de amărăciune, a necesităţii ce i se impunea cu privire la funcţionalizarea persoanei sale, i se reliefă limpede. Asta îi lăsă în gând refuzul de a mai continua cugetarea asupra relativităţii determinate de neadecvare. Îşi mai spuse, ca pentru a se încuraja, că nici binele, nici răul nu sunt, şi el, mai ales, nu le poate considera valori tocmai constante. Poate că, pentru evenimentele imediate, scopul său va fi să le facă funcţionale. Dar asta îi reuşea atât de puţin. Bănuia că pe el îl salvează conştiinţa că nu posedă însuşirea valorificării practice a calităţilor sale. Un timp se opri cu judecata asupra cuvântului că îl salvează. Şi totuşi, aceste calităţi îl determinau. Râse, observând că nu concluzionase nimic asupra ideii „salvării". Începu iarăşi să surâdă când se gândi cum nu alesese; că venise în aceste locuri întâmplător. I se păru că aici câştigă teren dar se restrânse pe vechi poziţii când văzu că digresiunile sale, în ultimul timp, devin mai importante decât armătura evenimentelor asupra cărora medita (poate chiar de mai mult timp).

Se opri ascultând un foşnet depărtat, ca de arc comprimat, destinzându-se între frunze, încet, irecuperabil. Îşi reluă apoi gândul şi îşi spuse că, prin organizare, evenimentele în care era cuprins se perindaseră totuşi în mod tradiţional; dar, cele mai multe, prin continua dejucare a planurilor de către personajul său social, erau dinamitate de timpuriu, din interior. De aceea se simţea gol şi ineficace.

Aştepta deja de demult, cuprins de frigul umbros şi adânc al pădurii. Aşteptarea sa nu avea forţa presimţirii; era nelimitată, întinsă, albă şi când îşi aminti de cele ce s-au întâmplat cu câteva ceasuri în urmă; acelea toate i se părură atât de străine şi de acum atât de depărtate (îndepărtarea lor deveni un început de uitare, descompunere în mişcări sau părţi, detalii vagi, fără semnificaţii, lipsite de liantul unei rememorări vitale). Ridicându-şi privirea printre coroanele desfrunzite văzu hăul negru, înnegurat. Pe faţă simţi, reci şi pulverizate, picăturile de ploaie. Se mai strânse în pardesiul deja lipit de trup (la început acesta îşi păstrase textura uscată, picăturile alunecau fără să-l impregneze cu umezeală). Se mai gândi la vorbele mamoşului coborît de pe bicicletă, pe o parte, despre Izora, zâna dealurilor. Zisese că această zână umblă chiar pe aici, pe undeva pe unde este o stâncă a lui Urban, din care vechii feudali scoseseră care de aur, apoi aceasta secase deodată (se opri asupra acestei imagini, când comoara secase definitiv şi carele se întorseseră goale, şi începu spaima, iar după un timp ciuma, incendiul cetăţii şi arhivei, focurile care veneau din cer pentru a se uni cu cele de pe pământ; fabulaţia îl purtă ceasuri întregi pe urmele celor care au murit şi asupra cărora se lăsase uitarea cea de veci).

Când, înaintea ochilor norii se despicară pieziş de lumina zilei, înainte mult, de neobservat, zăcea încă acoperită de umbrele mişcătoare ale frunzelor, aproape moartă, duhnind de izul său umed şi văluros; fiinţa eterică strângea cu ciocul o panglică de horbotă aurie şi verzuie. Pasărea paradis, în plutire, în veşnica ei plutire, se avântase după podoabe pentru cuib spre marginea biotopului şi la margine căzu. Gâtul şi partea superioară, de un galben deschis, erau întinse, încordate de spasm. Guşa şi gâtlejul, verzi aurii, erau

parodii

Radu Cange

Duhoare

(**Luceafărul,** nr. 34/2001)

Nu numai rimele
au căzut în dizgraţie
ci însăşi ideea de poem
care şi aşa era printre puţinele
idei rotunde capabile
să salveze o naţie.
Am scris şi eu imnuri
în vers alb
într-o culpabilă
adoraţie
pentru miasma rimei
atât câtă a mai rămas

Muza mea, aflând de ce mă tem,
îmi privi manuscrisul ţinându-se de nas:
Pfui, ce poem!

Lucian Perţa

răsucite încât se vedeau. Penele cafenii se întinseseră încremenite. Îşi păstraseră culoarea scorţişoarelor chiar în acea desfăşurare învolburată. Timpul trece mult mai repede decât i-ar fi trebuit. Penele mari, penele-raze, lateralele, stăteau ţepene şi rar se mişca vreuna de adiere. Se înălţau galbene-portocalii deasupra tufişului.

Cornul vânătorului sună către cineva. La un kilometru de acesta, sau poate şi mai mult, din copac în copac, cu ochii căscaţi de nesomn, venea, sărind şi pândind în toate părţile, omul cu pene de sitar. Mirosul îl ducea din salt în salt. Ajunsese deasupra despicăturii înguste şi adânci. Se uită de sus la adâncimea ei apoi trecu dincolo şi ajunse deasupra prăzii. Se prăbuşi abia când ajunse chiar deasupra, căutând; apoi liniştea se lăsă din nou.

Se oprise şi ploaia, cam de o jumătate de ceas. Dincolo de stand o colonie de femele fecundate, din formica fusca, ucideau mătcile unui muşuroi catedrală.

CĂSUŢA DIN POVEŞTI

de ADINA LIPAI

Ceva irezistibil îmi conducea paşii pe străzile înguste şi pline de praf. Am văzut din depărtare casa micuţă cu peretele dinspre stradă acoperit în întregime de plante căţărătoare cu frunze de un verde viu. Într-un mod paradoxal, pe care n-am încercat să mi-l explic niciodată, pe măsură ce mă apropiam, casa devenea şi mai mică. Când ajungeam în dreptul ei, zăream geamurile, doar puţin deasupra nivelului străzii şi, deşi am încercat de multe ori să mă uit prin ele, nu am reuşit să văd nimic înăuntru. Perdelele ce le acopereau erau subţiri, din dantelă îngălbenită de vreme şi totdeauna rămâneam surprinsă că privirea mea nu le putea străbate dezvăluindu-mi măcar nişte contururi vagi. Întunericul care mă întâmpina dincolo de ele nu era negrul dens şi nepătruns al nopţii, ci lipsa de lumină care caracterizează doar spaţiile vaste, nemărginite... infinitul.

Uşa căsuţei acoperite de iederă era atât de jos că ar fi trebuit să-mi aplec capul dacă aş fi vrut să intru. La ora când ne întorceam de la şcoală, pe această uşă ieşea zilnic o bătrânică să vândă bomboane.

De multe ori am încercat să mi-o închipui pe bătrână ca fiind zgripţuroaica din poveşti, care ademeneşte cu dulciuri copiii şi apoi îi fură. Dar niciodată nu reuşeam să văd în zâmbetul ştirb de pe faţa zbârcită decât bunătate şi sinceritate. N-am stat niciodată să vorbesc cu ea; schimbam doar două-trei cuvinte când îmi cumpăram bomboanele. Şi nici nu ar fi fost nevoie de altceva,

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

fiindcă zâmbetul ei spunea totul. Când băieţii se băteau şi fetele se certau, când copiii neştiutori şi răutăcioşi strigau şi fugeau, zâmbetul acela îmi spunea că pe lume există mai multe decât şcoală, teme şi pauze scurte între ore plictisitoare.

Treceam în fiecare zi, în drumul meu spre şcoală, pe lângă căsuţa care ascundea în ea toate visele mele de copil. Poarta joasă şi geamurile oarbe au fost pentru mine, multă vreme, centrul universului fiindcă ştiam că dincolo de ele se întinde o lume în care puteam intra doar cu închipuirea. Toate visele mele se desfăşurau în curtea ascunsă de pereţii acoperiţi cu frunze tremurătoare, iar bătrânica era acolo o prinţesă veşnic tânără, domnind peste meleaguri fantastice. N-am încercat niciodată să intru pe poarta ruginită, deoarece acasă toată lumea îmi repeta zilnic să nu vorbesc cu oameni străini şi să nu merg cu ei. Cum aş fi putut eu să explic cuiva că batrâna nu era străină, ci era zâna tărâmurilor din visele mele?

Am lovit mai mult din reflex decât conştientă ceasul deşteptător care suna pe noptieră. Ţârâitul agasant s-a oprit şi, în liniştea care s-a aşternut am reuşit să-mi amintesc că trebuia să merg la şcoală. Era doar a doua săptămână de când începuse anul şi încă nu m-am obişnuit cu trezitul devreme, după ce în cele două luni de concediu din perioada vacanţei dormeam până târziu.

M-am gândit cu oarecare strângere de inimă la copiii care mă aşteptau la şcoală. Nu sunt deloc mulţumită de clasa pe care am primit-o anul acesta. Mă ataşasem foarte mult de elevii care au terminat în vară clasa a IV-a şi n-aş fi crezut că îmi va fi atât de greu să mă obişnuiesc cu noua serie. Micuţii sunt răi, neascultători, obraznici şi gălăgioşi. Cred că este cea mai rea clasă pe care am avut-o până acum.

Drumul până la şcoală este scurt, nici douăzeci de minute dacă merg pe jos. Şcoala se vede din depărtare: o clădire dreptunghiulară, vopsită în vara aceasta cu un portocaliu de prost gust care îţi ia ochii. Curtea din faţă nu are nici măcar un fir de iarbă sau vreun rond cu flori, doar pietriş pe care îţi e imposibil să umbli fără să te împiedici.

Geamurile pline de praf la care se văd perdele cu diferite forme în dantelă albă, întregesc imaginea dizgraţioasă a clădirii. La intrare, este o boltă din fier forjat vopsit în verde. Probabil că a fost proiectată pentru a creşte pe ea tufişuri cu flori, cine ştie, poate chiar trandafiri - cum sunt la ieşirea din blocul în care locuiesc. Dar nu a crescut niciodată nimic. Anul trecut au tăiat chiar şi plopii bătrâni printre care ne jucam când eram eu elevă. Au spus că fac umbră, că din cauza lor nu pătrunde soarele în sălile de clasă. Acum este într-adevăr mai multă lumină şi în curte se vede mai bine... pietrişul... pustietatea.

Mergând la şcoală, treceam în fiecare zi prin faţa căsuţei acoperite în întregime de iedera învolburâdu-se în voie. Stătea acolo făcând parcă o legătură palpabilă între „lumea oamenilor mari" în care eram crescută şi lumea viselor şi a poveştilor pe care am înţeles de când eram copil, că părinţii mei nu o vizitau niciodată. Nu înţelegeam cum putea cineva să trăiască fără să viseze şi când l-am întrebat pe tatăl meu, a zâmbit şi nu mi-a răspuns nimic. Nu mi-a plăcut zâmbetul lui fiindcă nu avea nimic din bunătatea şi seninătatea zâmbetului batrânei cu bomboane. N-am mai vorbit niciodată despre visele mele, dar continua să mă intrige de ce oamenii mari nu credeau în poveşti şi mă înspăimânta gândul că voi creşte şi eu într-o zi.

Dar până atunci mergeam cu plăcere la şcoală, fiindcă mă ştiam mai aproape de poarta spre cealaltă lume. Din sala în care aveam orele, nu puteam vedea casa, în schimb se vedeau dealurile înalte şi pline de pomi verzi vara şi albi iarna.

Într-o zi, când mă întorceam din vacanţa de vară, n-am mai văzut căsuţa cu poartă mică şi ferestre joase. Fusese darâmată împreună cu celelalte case din preajma ei. De atunci n-a mai apărut nici bătrâna cu bomboane şi nimeni nu avea să-mi mai ofere acel zâmbet venit de dincolo de truda vieţii de zi cu zi.

Când am văzut-o prima dată pe bătrâna cocoşată, cu batic negru peste părul alb, vânzând dulciuri aşezată pe un scaun micuţ în faţa casei, am vrut să vorbesc cu ea, dar mama s-a certat rău cu mine şi mi-a spus să nu mă apropii de ea şi să nu vorbesc niciodată cu persoane pe care nu le cunosc.

Am ascultat-o, şi abia mai târziu, după ce mi-a cumpărat prima dată bomboane de la bătrânică dându-mi şi mie voie acum, am început să mai schimb o vorbă sau două cu ea. Nu multe, fiindcă pentru ce avea bătrâna să-mi spună nu erau necesare cuvintele.

N-am crezut că va veni o vreme când va trebui să mă despart de toate acestea. Nu-mi puteam închipui orele de curs fără lumea de dincolo de faţada joasă a casei vechi, la care să visez când învăţătoarea devenea plicticoasă. Nu găseam motivul pentru care să mă ridic din pat dimineaţa dacă nu aveam tărâmul fermecat la care să aspir... Atunci am înţeles că nu oamenii abandonează visele, ci că visele îi uită pe oameni.

Anul acela, notele mele au scăzut drastic şi nu a lipsit mult să repet clasa, dar părinţii mei, care nu ştiau ce se întâmplă, au convins-o pe învăţătoare să mă treacă anul.

Încetul cu încetul am uitat şi eu...

În jurul meu toate se schimbau: străduţele mici şi prăfuite deveneau largi şi erau cimentate, drumul plin de gropi pe care îl traversam în fugă când ieşem de la şcoală, a fost transformat într-o autostradă cu patru benzi, cu o intersecţie mare, având ronduri de flori pe care le-am detestat din primul moment în care le-am văzut, fiindcă erau false la fel ca şi blocurile care străjuiau trotuarele aglomerate acum. Când au început să circule tramvaie pe străduţa care, în mintea mea, era tot noroioasă şi liniştită, am înţeles că nu mai există nici o cale să mă întorc la căsuţa mea.

Am răsuflat uşurată când am auzit clopoţelul de pauză. Se termina a doua oră dar simţeam deja o durere de cap care, ştiam că avea să se intensifice în orele ce vor urma.

Am ieşit în curte alături de copiii neastâmpăraţi pe care nu reuşeam să-i fac să mă asculte. M-am aşezat pe o bancă mai retrasă ca să scap de gălăgia infernală pe care o făceau, supraveghindu-i însă cu atenţie.

La sfârşitul pauzei, după ce am strigat adunarea, când i-am numărat, am văzut că lipsea unul. Ştiam care dintre ei: un băieţel brunet, isteţ, dar foarte obraznic - nu-mi puteam aminti cum îl cheamă. L-am găsit repede, după colţul clădirii: discuta cu un cerşetor bătrân, îmbrăcat în zdrenţe murdare. Am fugit acolo. Când am ajuns lângă ei, m-a izbit un miros puternic de băutură şi gunoi. Am apucat mâna băiatului şi, smucindu-l, m-am răstit la el:

- Ţi-am spus de atâtea ori să nu vorbeşti cu oameni pe care nu-i cunoşti.

Cerşetorul s-a clătinat pe picioare şi mi-a spus zâmbind:

- Nu vă fie frică, doamnă...

Ar fi vrut să mai adauge ceva dar băutura i-a înecat probabil orice alt gând. Şi nici n-ar fi fost nevoie să mai rostească nimic. Zâmbetul acela...

M-am întors şi, ţinându-l de mână pe băiat, am mers grăbită spre clasă. Dar, oricât de repede aş fi mers, amintirile m-au ajuns din urmă.

Am văzut fetiţa cu păr nisipiu şi cu ghiozdanul în spate, alergând pe străzile acoperite de pământ, oprindu-se brusc în faţa geamurilor murdare, aplecându-ae să vadă prin ele şi mergând mai departe, peste o clipă, dezamăgită, privind în trecere uşa de pe care căzuse orice urmă de vopsea lăsând în loc rugina fină şi roşie. Am văzut pădurea fermecată în care îmi petrecusem copilăria, cu izvorul limpede, cu florile şi covoarele de iarbă pe care mă aruncam obosită de prea multă alergătură. Toate acestea erau însă dincolo de uşa care nu m-a împiedicat să trăiesc ani întregi în acele locuri, deşi nu-i trecusem niciodată pragul. Am revăzut şi zâmbetul pe care îl uitasem îngropat în dezamăgiri, ambiţii, neîmpliniri...

Acum ştiu de ce a zâmbit tatăl meu, în felul care mi-a displăcut, când eram mică. Cineva mi-a zis că orice vrajă străbate un cerc şi la sfârşit, înainte să mori, ajungi în punctul în care erai când te-ai născut. Zâmbetul cerşetorului mi-a spus că, peste mulţi ani, după ce voi îmbătrâni, voi recâştiga visele şi poveştile din copilărie... Dar nu pot aştepta o viaţă întreagă... Trebuie să mai străbat încă o dată drumul ce duce spre căsuţa ascunsă de iedară.

În toţi anii cât au durat construcţiile, în locul casei demolate, nu s-a reclădit nimic. Şi acum e doar pământ gol, pe care nu cresc decât buruieni... Unele lucruri nu pot fi înlocuite niciodată.

Pe strada din faţa şcolii trec multe maşini în fiecare zi. Uneori şoferii nu binevoiesc nici să încetinească la stop. Au avut loc multe accidente de când sunt învăţătoare şi m-am zbătut multă vreme pe la Poliţie şi pe la Primărie ca să se ia ceva măsuri pentru reglementarea vitezei maşinilor... Acum mă bucur că nu s-a făcut nimic în acest sens.

Mai am de făcut un ultim drum pe strada prăfuită şi plină de gropi. Mai trebuie să ajung o singură dată până la casa acoperită în întregime de iedera verde. Mai trebuie să văd o singură dată uşa ruginită şi de data aceasta să o deschid, să trec pragul dincolo de care lumea în care sunt acum nu poate pătrunde.

O GAFĂ INDIANĂ

de SIMONA GALAŢCHI

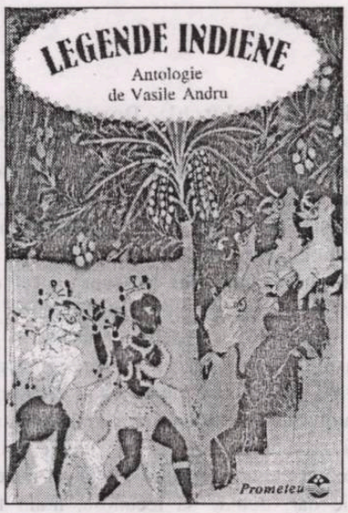
Cu ceva timp în urmă, a apărut la Chişinău, la Editura Prometeu, **Legende indiene**, Antologie de Vasile Andru, "carte închinată îndelungatei comunicări spirituale româno-indiene, în pragul mileniului trei". Bună intenţie, frumoase vorbe! Am fi tentaţi să credem că, dacă tot este îndelungată (chiar este?) această comunicare, lucrurile trebuie că stau bine, iar o antologie ca aceasta este rezultatul efortului de cunoaştere ce vine firesc în urma acestei comunicări. În realitate, este vorba de doi cunoscuţi care doar se pretind prieteni. Dar să vedem de ce.

Este astăzi o modă a antologiilor, ivită, fără îndoială, din nevoia instrumentului de lucru, de informare, de documentare, care să-ţi ofere esenţialul, sinteza, tabloul hieratic şi precis al unui anumit domeniu/aspect. Ar fi indiscutabilă necesitatea unei antologii de literatură indiană pe fondul totalei inexistenţe până acum, la noi, a unei asemenea lucrări ("Antologia sanscrită" a lui George Coşbuc se limitează, evident, la perioada veche numai) şi în condiţiile în care Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine găzduieşte chiar o secţie de Indianistică.

Ţinem oare în mână o antologie de literatură indiană în adevăratul sens al cuvântului? Titlul ne-ar îndreptăţi să credem că da, dar cuprinsul cărţii în care gasim doi scriitori români - Mircea Eliade şi Vasile Andru -, cel care alcătuieşte şi editează antologia, ne determină să mai reflectăm puţin pentru a ne dumiri. L-am întreba pe domnul Andru (pentru că pe Mircea Eliade oricum nu mai putem) dacă vizita (vizitele?) în India şi scrierea unor texte de inspiraţie indiană l-au transformat cumva (în urma vreunei experienţe esoterice, în care, între timp, dânsul a devenit maestru) în indian? Nu era oare mai potrivit şi mai decent să-şi intituleze altcumva domnul Andru personala sa antologie? Mai ales că, spre deosebire de basm sau poveste, pe care domnia sa însuşi le menţionează ca specii prezente în carte, legenda presupune o altă structură narativă, cu încheierea aventurii eroice la modul tragic, un eşec nobil ce dă un nou înţeles vieţii (ceea ce nu prea vedem în textele de faţă). Astfel, domnul Andru, secondat de însuşi domnul ambasador al Indiei la Bucureşti care, ni se spune la pagina de mulţumiri, a avut "lăudabila" idee a antologiei, aduce în aria culturală românească ceva ce nu ştiu pe placul cui este (probabil numai al dumnealor): **mica păcăleală**. Pe principiul că "mulţi vă vând, puţini pricep". Mai ales că, drept scuză, ideea e înălţătoare: "nu prefigurăm corpul, ci doar sufletul", ni se spune în cuvântul introductiv. Şi numai un rând mai departe ne liniştim de-a binelea: "Cartea aceasta este, într-un anumit sens, experimentală". În multe direcţii, adăugăm noi, fără îndoială.

Departe de a fi o întreprindere serioasă (cine ar putea oare să o facă la ora asta în România?), antologia este lipsită de o prefaţă cuprinzătoare, cu ţinută şi autoritate filologică, care să-l introducă pe cititorul interesat în universul culturii şi literaturii indiene. Avem în schimb o "poveste prefaţatoare" cu scuza că, în viziunea antologatorului nostru, "Prefaţa la o carte de poveşti trebuie să fie tot o poveste" (motiv invocat ca pentru "foarte tinerii cititori" cărora - ne spune dumnealui în treacăt, ca nu cumva să ne facem cine ştie ce iluzii şi să ne aşteptăm la prea mult - li se adresează antologia). Aşadar, în loc de legende, poveşti! Desigur domnii scriitori Andru şi Dogra nu văd diferenţa. Şi asta de ce? Pentru dânşii nu este important! Dânşii sunt orbiţi. Pentru că interesul vădit al domniilor lor nu a fost să vină cu această carte în întâmpinarea cititorului român, consumator de cultură (indiană şi nu numai) la un anumit nivel de minimă respectabilitate şi competenţă, ci numai să-şi vadă publicate, între coperţile oblăduitoare de prestigiu ale unei antologii, propriile "creaţii originale". Altfel cum am putea să explicăm selecţia (ideea de bază în alcătuirea oricărei antologii) a două texte semnate unul **Vasile Andru**, celălalt **Rajiv Dogra**, în partea a patra a cărţii intitulată "Feţele mitului azi", care, judecând după periodizarea operată şi explicată de însuşi domnul Andru în cuvântul introductiv, ilustrează perioada contemporană. Aşa stând lucrurile, rămânem şocaţi în faţa monumentului de orgoliu şi aroganţă ce ni se înfăţişează astfel, pentru că, firesc, ne vine greu să credem că cei mai valoroşi, cei mai reprezentativi, cei mai interesanţi scriitori contemporani, hai să nu spunem indieni, dar cu oarecare legătură cu India, ar fi ***numai aceştia doi*** antologaţi aici. Pe un teren oarecum virgin, unde traducerile din literatura indiană contemporană (ca, de altfel, şi cele din cea medievală sau modernă) sunt aproape inexistente (iar de această lipsă de imagine, de reprezentare şi de informare la nivel cultural în România sunt responsabile în primul şi-n primul rând Ambasada Indiei la Bucureşti şi serviciile ei culturale), un cititor obişnuit, mai puţin avizat, ar putea crede chiar, aici, la capătul lumii, în România, că cel mai cunoscut, cel mai apreciat scriitor indian la ora asta trebuie că este domnul Dogra şi numai el! De unde să bănuiască bietul de el că, de dragul "chimericului" vis indian, ce-l tot bântuie de la Eliade încoace, interesat, care va să zică, de literatură, tocmai a pus mâna pe o mică coţcărie a unui zorit şi întreprinzător ambasador, pentru care interesul personal e deasupra interesului ţării pe care o reprezintă. Aşadar, fie Ambasada Indiei, care patronează acest eveniment editorial, în frunte cu ambasadorul său şi cu nişte servicii culturale adormite sau probabil inexistente (odată ce permit tipărirea unei asemenea monstruozităţi!), suferă grav de megalomanie, fie chiar nimeni sub soare nu doreşte ca românii să fie cum se cuvine informaţi despre ceea ce se petrece în zona literară, culturală a Indiei contemporane (poate că nu se petrece nimic, dar cine ne poate spune?!), fie şi una şi cealaltă. Oricum, nu numai perioada contemporană este sub semnul întrebării. "Pentru nevoia de ordine, sau mai bine zis, pentru bucuria ordinii" (oare?!), aşa îşi justifică domnul Andru "periodizarea" textelor alese care, cu nonşalanţă, ***sărind peste mai bine de zece secole***: mai exact, folosindu-ne de explicaţiile dânsului, între *Epoca Maeştrilor* (sec. IV-XI) şi *Epoca Marilor Suflete* (Gandhi, Tagore..., oricum absenţi aici, totuşi secolul XX) ***nu există nimic.*** Mă întreb dacă măcar câtiva dintre studenţii la Hindi (plimbaţi sau nu prin India, cu burse sau fără) au auzit vreodată de nume ca Chand Bardai, Amir Khusrau, Kabir, Mirabai, Ramdas, Tulsidas, Surdas, Keshavdas, Biharilal, Bushan, Dev, Mahavir Prasad Dvivedi, Jaya Shankar Prasad, Nirala, Premchand, Jainendra Kumar, Mahadevi Varma, Mohammed Iqbal (şi asta numai ca o încercare de a menţiona doar pe cei mai importanţi)... Câţi români ştiu că părintele literaturii moderne hindi este un oarecare "Bharatendu" Harishchandra?

Ce înseamnă de fapt India pentru români? Raj Kapoor, yoga, **Upanişade** (din care s-a tradus şi se tot traduce; **cum** însă vom analiza într-un articol viitor), **Mahabharata**, **Ramayana**, Tagore şi... cam atât. Şi, **mai ales, Mircea Eliade**, datorită căruia majoritatea românilor au auzit de India. Dar ştiu românii că oameni într-un procent egal cu numărul celor care, în România, **nu** au auzit de India ştiu, în India, unde este România sau au auzit măcar vreodată de numele ţării noastre şi n-o confundă cu Roma? Acesta este un fapt care poate explica multe în legătură cu eforturile indienilor de a se face cunoscuţi într-o ţară unde există totuşi un grad destul de ridicat de sensibilizare şi interes pentru cultura lor. Întorcându-ne la cărţulia domnului Andru (138 de pagini sunt oare pe măsura unei culturi atât de mari, indiferent de publicul căreia i se adresează?), ea este în sine foarte grăitoare în ce priveşte orizontul de percepţie literară a românilor despre India: selecţia domnului Andru (nediscutată şi necenzurată de nimeni cu adevărat avizat, nici măcar de Ambasadă, care, în lipsă de altcineva, şi-ar fi putut asuma cât de cât o minimă responsabilitate în această direcţie) arată cât suntem de pierduţi în fascinaţia pentru vechi, pentru tradiţie (încă alte câte secole de acum încolo vom mai rămâne aşa?), şi cât de puţin şi de irelevant ştim despre restul. Şi poate că este şi normal să ne aflăm într-o astfel de situaţie, o dată ce, de atâta amar de vreme, dragostea vine numai dintr-o parte: şi acum, şi ani în urmă, românii au fost cei care au mers spre India, şi prea puţin invers. (Oare chiar e cazul ca indienii să-şi poată permite acest lux?) Iar, în singurătatea ce le-a dublat atâta timp românilor demersurile, ce au găsit ei, ce şi cât au reuşit ei să atingă se poate vedea clar în peisajul nostru editorial (de acum şi dintotdeauna). Ne vine să credem că Vidiadhar Surajprasad Naipaul, laureatul Premiului Nobel pentru literatură de anul acesta, prezentat de presa românească drept scriitor englez (aşa le trebuie indienilor, după faptă şi răsplată: să nu fie nimeni în



România care să ştie ce e acela un scriitor indo-englez!!!), are dreptate când afirmă despre India că este "o ţară sfârşită, împinsă de la spate de inerţia gloriei apuse".

Înţepenirea în "Tradiţia de aur" şi efortul de legitimare frauduloasă a prezenţei domnului ambasador şi a domnului Andru însuşi în pretinsa antologie au impus, "din considerente lesne de înţeles" (lesne numai în mintea domnului Andru), selecţia lui Eliade cu fragmente din "Nopţi la Serampore" rezultând astfel imaginea unei "antologii" neechilibrate şi neinspirate, ce ratează total ideea "periodizării", din lipsa informaţiei, probabil, şi a unui elementar bunsimţ, care să nu lase să dispară pur şi simplu câteva secole bune de cultură. Lucru de altfel ruşinos pentru toţi cei care "au pus umărul" cu adevărat la această "ingenioasă" întreprindere şi care dovedeşte cât de veleitari, cât de oportunişti şi cultural iresponsabili sunt ei în realitate.

Dar şi mai ruşinoase mi se par calitatea redactării şi a majorităţii traducerilor (din ce limbă nu se mai ostenește domnul Andru să ne spună) şi, mai ales, reproducerea aproape exactă a câtorva texte din traducerea din limba sanscrită aparţinând lui Th. Simenschy a **Panciatantrei (Cele cinci cărţi ale înţelepciunii),** apărută la noi în 1969, la Editura pentru literatură. Acesta este şi motivul pentru care nu ne sunt indicate, cum ar fi fost normal, profesionist, sursele textelor traduse, rămânând astfel în aceeaşi linie a neprincipialităţii şi lipsei de onestitate ce caracterizează întreaga alcătuire.

Sunt cam prea multe găuri negre în această "antologie", oricum am lua-o, indiferent de publicul căruia intenţionează ea să i se adreseze.

Singura idee interesantă a acestei cărţi, după ce am trecut direct de la "Tradiţia de aur" la "Vigoarea tradiţiei azi", este propunerea profesoarei Amita Bhose drept scriitoare indiană de expresie română. Totuşi, nu rezultă clar din introducerea domnului Andru dacă fragmentul ales pentru "antologie" din "Dragostea dintre Krishna şi Radha" a fost scris direct în limba română. Amita Bhose este cu siguranţă un caz special, nu ştiu şi cât de reprezentativ pentru ambele spaţii culturale ca să-şi merite, într-adevăr, prezenţa într-o antologie. În aceasta discutată aici însă ea este, într-un fel, salvatoare!

Nu-i nimic! Pe piaţa românească este încă posibilă apariţia oricărui subprodus cultural! Pentru încă cât timp de acum încolo şi cu ce efecte, vom vedea. Semnalul de alarmă pe care încercăm să-l tragem cu aceste rânduri este că, iată, nici nu există cineva cu adevărat competent şi dispus să vegheze la buna îndreptare a lucrurilor. Aşteptăm cu nerăbdare să vedem ce isprăvi culturale ne mai serveşte proaspătul numit ambasador al Indiei la Bucureşti. Cu cel/cei dinainte ne-am lămurit deja.

„NICI UN CRITIC NU FACE CANONUL. ÎL FACEM CUMVA TOȚI ÎMPREUNĂ, CHIAR DACĂ APARENT NU NE ÎNȚELEGEM.“

Simona Galaţchi: Domnule Nicolae Manolescu, aţi adunat în cartea *Literatura română postbelică*, editată acum, numeroase cronici şi aţi încercat să le daţi coerenţa unei istorii literare. Care este semnificaţia acestor trei volume, care au apărut acum?

Nicolae Manolescu: Nu sunt eu cel mai în măsură să vorbesc despre semnificaţia lor. A fost ideea editorului, Alexandru Muşina, şi a lui Alexandru Cistelecan, care este coordonatorul colecţiei, iar eu m-am supus, ca să zic aşa. Sigur că dintre sutele de articole pe care le-am scris, nu numai cronici literare, ci şi prefeţe, postfeţe, sinteze, eu am avut ultimul cuvânt în materie de selecţie dar, trebuie să recunosc, n-am făcut-o foarte scrupulos. Nici nu cred că se poate face. Autori despre care am scris zece articole, dar care sunt mediocri, merită să fie pe listă sau nu merită. Iată o întrebare. Alţii, buni, despre care am scris o dată, trebuie trecuţi ori nu?

S.G.: Are această listă o relevanţă valorică sau este ea pur şi simplu un fel de *aide-mémoire* al perioadei care a trecut?

N.M.: Fără îndoială, are o relevanţă valorică, dar relativă. Nu neapărat toţi autorii şi toate cărţile sunt de foarte mare valoare pe această listă. Este o selecţie din ceea ce eu cred că s-a impus ca atare din sutele de cărţi care au apărut începând din anii 1960, când am început să scriu, şi până în 1992, când am renunţat la cronica literară. Este deci o selecţie posibilă, una din mai multe.

S.G.: Pe ce criterii se justifică necesitatea “Listei lui Manolescu“?

N.M.: Cultura presupune ordine. O cultură fără ordine ar fi ca biblioteca fără sistemul de clasificare pe care toată lumea îl ştie. Adică n-am găsi niciodată ce căutăm, mai grav, cred că nici n-am şti de fapt ce să căutăm. Rolul criticii acesta este: de a ordona. Prin criterii, prin selecţie, prin listă, prin canon. Este nevoie totdeauna în cultură de liste de genul acesta. Este nevoie de criterii. Este nevoie de un criteriu axiologic, de un criteriu estetic. Eu cred, sunt convins, şi vă indic această idee, că singurul criteriu cu adevărat valabil, fundamental în orice canon literar, artistic este criteriul estetic. Am şi publicat de curând un text care se chema **Elegie pentru estetic**, inspirat de **Elegia pentru canon** a lui Harold Bloom: elegie pentru estetic, elegie pentru singurul lucru care se salvează cu adevărat din cărţile de literatură pe care le citim, chiar dacă pentru unii astăzi valoarea, interesul diferă de ceea ce erau ele pentru alţii cu ani sau cu decenii în urmă. Chiar dacă există o mutaţie a valorilor estetice, după expresia lui E. Lovinescu.

S.G.: Este această listă una descriptivă?

N.M.: Este o listă de selecţie, totuşi *nu exclusiv* estetică, pentru că nu se poate. Aşadar, şi descriptivă.

S.G.: Este această carte un fel de sinteză în care încercaţi să stabiliţi locul fiecăruia în spaţiul nostru cultural?

N.M.: Nu. Asta se va întâmpla dacă voi termina **Istoria critică a literaturii** şi voi scrie capitolele despre literatura română de după al doilea Război Mondial. Acolo autorii nu vor mai semăna cu cei de aici, evident pentru că vor fi priviţi de pe altă planetă.

S.G.: Mulţi s-au repezit la această carte să se vadă, să vadă dacă sunt sau nu sunt pe listă. Mulţi s-au întrebat de ce apare Maria Banuş, de pildă, de ce apare Ion Gheorghe, de ce nu apare Petru Popescu, să spunem. Ce semnificaţie au aceste prezenţe, aceste absenţe? Corespund ele “canonului Manolescu“ sau, pur şi simplu, momentul respectiv nu a dictat sau nu v-a lăsat să scrieţi despre acei oameni?

N.M.: Sunt mai multe explicaţii. Sigur că eu i-am ales pe autorii pe care îi consider ca făcând parte dintr-un posibil canon. Eu cred, de pildă, că Maria Banuş, cu toată căderea ei din anii ’50, a publicat, la începutul şi la sfârşitul vieţii, câteva volume remarcabile.

S.G.: Şi Eugen Barbu?

N.M.: Fără îndoială Eugen Barbu este un scriitor care nu poate fi ignorat, indiferent de valoarea fiecărei cărţi în parte, plagiată sau nu. Dar nu se poate vorbi despre peisajul literaturii româneşti dintre anii ’60 şi ’90 fără să-l iei în consideraţie pe Eugen Barbu. În alte cazuri absenţa se explică prin faptul că nu am scris la cartea cu pricina în intervalul când am făcut cronică literară. De ce n-am scris? Pot fi multe motive. În unele cazuri nu s-a putut să scriu, autorul era fugit, trăia în străinătate, în alte cazuri, pur şi simplu nu am scris. Nu ştiu nici eu de ce nu am scris. Este şi un element de hazard în toată această poveste. Şi, în al treilea rând, sigur că aici concură mai multe criterii: nu e vorba în cartea de faţă doar de autori incontestabili şi cu care eu aş putea jura că vom merge până la sfârşitul zilelor literaturii române. Sigur, nu. E vorba şi de autori semnificativi pentru literatura română în perioada traversată. Nu am o părere superlativă despre Ion Gheoghe ca poet, dar este un poet interesant, care marchează un moment. Nu mi-a mai plăcut Ioan Alexandru de la o dată încoace, de când din Ion a devenit Ioan mai ales, dar nu se poate fără el.

S.G.: Aveţi vreo cinci-şase cronici despre el în această carte.

N.M.: Da, le-am inclus aici tocmai pentru că am avut eu însumi păreri diferite despre el. Am ţinut să fie mai multe ca să se vadă lucrul ăsta. N-am avut în cazul lui o sinteză, aşa cum am avut despre Constanţa Buzea, unde am dat un singur text, scris mai târziu şi care cuprindea tot. Neavând nici o sinteză, am dat pentru Ioan Alexandru ce mi-a venit, ce mi s-a părut potrivit.

S.G.: Mulţi au sperat că, o dată cu apariţia acestor volume, vor cădea idoli. S-a întâmplat asta sau aşteptările unora au fost înşelate?

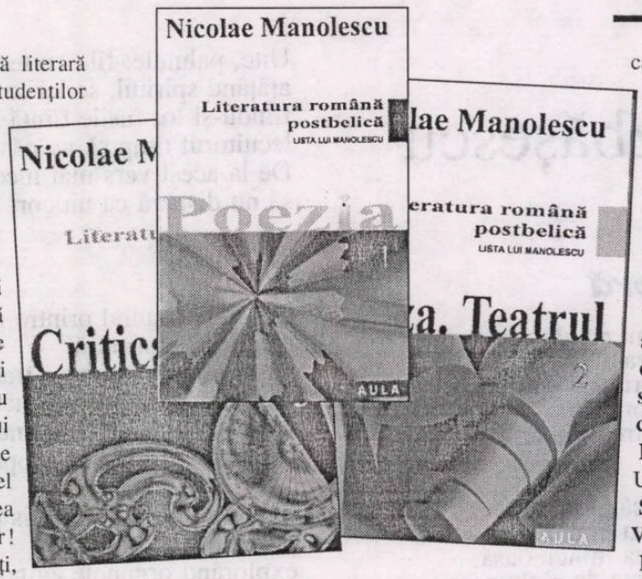
N.M.: Nu ştiu dacă au căzut idoli, deşi eu pot avea acum o părere mai puţin bună despre unii din romancierii generaţiei mele decât acum 20-30 de ani. Am lăsat ce-am scris atunci. Sigur că acum aş scrie altfel despre Fănuş Neagu, aşa cum, probabil, aş scrie altfel şi despre alţii. Mi s-a părut onest să las ce-am scris atunci. Aşa am gândit atunci. Poate c-am greşit atunci. Poate aş greşi acum, dacă aş avea altă părere. Într-o istorie literară vor avea alt loc, alte aprecieri. În mod absolut sigur, cei mai mulţi dintre cei de aici se vor aşeza altfel. Volumele de faţă cuprind texte pe care eu le-am scris acum câteva decenii. Nu se poate umbla la ele.

S.G.: Cum aţi devenit critic literar?

N.M.: Dintr-o pură întâmplare. Numai pentru că profesorul meu George Ivaşcu mi-a spus: “Dumneata ai o structură de critic!“. Eu voiam să scriu romane. Şi m-am trezit făcând critică. Mai târziu, mi-am spus că, dacă George Ivaşcu a intuit ceva - şi cred că a intuit un anume lucru -, asta nu a fost că eu am talent de critic sau că o să mă ţin 32 de ani de cronică, asta nu se putea şti... George Ivaşcu a intuit că sunt un om ordonat. Şi un om căruia-i place ordinea trebuie să facă critică, nu roman sau poezie. Poezie se poate face în cea mai perfectă dezordine. Este un geniu al poeticului care n-are neapărat legătură cu ordinea. După cum pot să fiu un mare romancier ca Nicolae Breban şi să nu dau dovadă de nici cea mai mică rigoare sau ordine interioară. Nu poţi însă să faci cronică, critică, istorie literară fără ordine şi cred că din acest spirit de ordine, de care vorbeam şi mai înainte, m-am devotat până la urmă acestei discipline parazitare, în ochii multora, care este critica literară.

S.G.: Cu ce sentimente v-aţi apropiat de cărţile pe care le-aţi recenzat de-a lungul anilor?

N.M.: Cu plăcere, cu respect şi cu onestitate. Eu cred că literatura trebuie întâi şi întâi să poată fi citită cu plăcere. Şi mai cred într-o reţetă foarte simplă pentru criticul literar sau pentru cronicarul literar: să citească cu plăcere şi să spună cu onestitate ce-a citit. E foarte simplu şi cred că mai mult nici nu trebuie. M-a surprins întrucâtva să aud că lucrul ăsta se vede la mine, pentru că eu însumi nu-mi dau seama ce se vede şi ce nu se vede din ce scriu, dar, dacă am făcut un lucru, în toţi acei ani când am citit, săptămână de săptămână, câte o carte, şi bună, şi proastă, şi plicticoasă, şi cretină, şi formidabilă, şi confuză, şi-n toate felurile, a fost că am citit cu atenţie şi cu plăcere. Şi cărţile proaste pot fi citite cu plăcere. Actul lecturii este acela care procură plăcerea atunci când ai în faţă o carte. Şi eu cred că fără această plăcere, care este o formă de respect faţă de cărţi, poţi să te duci să faci orice în viaţa asta, uneori poate mai rentabil decât



critică literară. Nu se poate face critică literară fără plăcerea de a citi cărți. Le spun studenților mei cu care mă întâlnesc din păcate nu în anul întâi, acuma ceva mai repede decât în trecut, că nu suntem obligați de nimeni să citim. 90% din populația acestei planete nu citește și trăiește destul de bine, uneori chiar mai bine decât cei care citesc. Dar, dacă vrei să faci Facultatea de Litere, dacă vrei să faci critică literară sau literatură, trebuie să citești! Nu-ți place, te duci și mături strada. E mult mai ușor să faci cu neplăcere o activitate de tipul măturatului străzii, decât să o faci la Facultatea de Litere, când trebuie să citești cărți. Cel mai îngrozitor lucru este să n-ai plăcerea cărților pe care le citești. Este un coșmar! Și cum nimeni nu ne obligă să citim cărți, putem foarte bine să nu o facem și, încă o dată, nu știu cu câtă pagubă, când mă gândesc că atâția dintre contemporanii noștri nici nu știu cum arată o carte. O confundă cu diferite alte obiecte de consum, presupun. Și, repet, trăiesc bine și mult. Aceasta este, dacă vreți, condiția esențială a scrisului despre cărți și a cititului cărților.

S.G.: Ce înseamnă să fii critic literar? Care este credința care v-a susținut în toți acești ani când ați scris, săptămână de săptămână, cronica literară?

N.M.: Totdeauna mi-a fost foarte greu să răspund la această întrebare, când mă întâlneam de exemplu cu cititorii și eram întrebat - unii știau, alții nu știau - ce fac eu de fapt, cu ce mă ocup. Dacă trăiești pur și simplu, e foarte ușor să spui: "Mie îmi place să trăiesc, mă bucur de viață". Dacă scrii romane, se înțelege: cineva trebuie să scrie despre viață. Dar să-ți faci o meserie din a scrie despre unii care scriu despre viață, este destul de ciudat. Asta este de fapt meseria noastră, a criticilor, a încerca să scriem despre cei care scriu despre lucrul cel mai important din toate, și anume, viața. Numai că acest fel de a scrie despre alții, care scriu, nu este facultativ. Este obligatoriu. Iar dacă n-ar exista criticii literari, o spun fără nici un orgoliu stupid, n-ar exista literatură. Nu mai putem concepe astăzi o literatură fără umbra ei, fără critică, fără această dublare în conștiință a faptului de a scrie. Sigur au existat epoci în istoria literaturilor când nu exista critică în sensul nostru. Și se poate spune: iată că totuși literatura exista! Exista ea într-un anume fel, dar nu ca astăzi. Era departe de a reprezenta un fenomen, cum este în epocile moderne, și acest fenomen este legat de apariția criticii, de apariția interpretării, de mutarea hermeneuticii din domeniul religios în acela laic, de această hermeneutică umanistă, dacă vreți. Pentru că, la urma urmelor, o cultură nu e un sac în care se aruncă de-a valma produsele și în care pe urmă băgăm mâna, care cum poate, și încercăm să scoatem ce găsim.

S.G.: După atâția ani de existență și de experiență pe tărâmul criticii literare, ce ne puteți spune despre cum se face canonul în literatură?

N.M.: Eu văd în critică o formă de cordialitate, nu o formă de confruntare. Deloc întâmplător mi-am ales pentru coperta **Istorici critice a literaturii** gravura aceea a lui Escher cu cele două mâini care se scriu una pe alta. Așa se face literatura, așa se face critica: la două mâini. Nu se poate la una singură. Orice activitate critică este o activitate la două mâini, o activitate de colaborare, de cooperare, o formă de cordialitate din care se naște o anumită imagine, un anume contur al literaturii la o anumită dată. Sigur că este tușant pentru un critic să i se spună: "Tu ai făcut canonul!". Nu se poate. Nici un critic nu face canonul. îl facem cumva toți împreună, chiar dacă aparent nu ne înțelegem. Chiar dacă susținem puncte diferite de vedere. Chiar dacă citim diferit, radical diferit, aceiași autori. Indiferent de generație. Eu pot să fiu despărțit de Sorin Alexandrescu, deși suntem din aceeași generație, de foarte multe lucruri și apropiat de mai puține decât, să spunem de C. Rogozanu, care este mult, mult mai tânăr decât mine. Nu are nici o importanță acest lucru. Este prima lecție pe care un critic literar, dacă vrea să scrie critică, trebuie să o învețe: aceea de a accepta această pluralitate. Este aproape un miracol că regimul comunist român a permis criticii să existe vreme de 30 de ani, în condițiile în care critica era prin excelență pluralistă și liberală, iar activiștii de partid identificau imediat în cuvântul "critică" ceva negativ, ceva care nu se potrivea cu standardele și cu norma oficială de comportare. Fără liberalism și pluralism nu există critică. Nu în sensul de a nu avea tăria "opiniunii", cum spune clasicul nostru, dar în sensul de a accepta că orice opinie, dacă este argumentată și onestă, merită să fie ascultată. În sensul că nu există niciodată o singură opinie. Ar fi groaznic dacă literatura s-ar face din opinii unice. Nu-i nici o legătură între literatură, artă, critică și unicitate. Totul este plural, totul este multiplu, divers, imposibil de prevăzut.

S.G.: La tot felul de întruniri, în ziare și reviste, scriitori și critici fac, deopotrivă, tot felul de pronosticuri în legătură cu literatura de mâine, iar dumneavoastră negați tocmai puterea de anticipare a criticii. Chiar nu se poate prevedea cum va arăta literatura de mâine?

N.M.: Putem prevedea vremea, putem prevedea sfârșitul războiului din Afganistan, dar nu putem prevedea literatura de mâine. N-avem absolut nici un mijloc s-o prevedem, chiar dacă ne punem la bătaie toate cunoștințele și toată experiența despre literatură, pe care am trăit-o vreme de 40-50 de ani. Niciodată nu vom prevedea ce și cum se va scrie mâine. Dar asta nu înseamnă că nu trebuie să ne întrebăm sau măcar să avem acea anxietate pe care și unii dintre criticii cei mai importanți din lumea aceasta o aveau.

S.G.: Ați vorbit despre faptul că această carte a fost scrisă "la două mâini". Cum a influențat comanda politică a momentului scrierea unor articole, abordarea unor autori?

N.M.: Nu a existat o comandă politică. Au fost accidente, când a trebuit să scriu despre o carte și n-am putut, sau a trebuit să amân câteva săptămâni ca să apară articolul care-mi fusese inițial scos. Sau, pur și simplu, n-am putut să scriu despre anumite cărți, repet, datorate, de pildă, unor colegi ai noștri care trăiau în străinătate, pentru că nu era voie. Dar asta nu reprezintă decât un 5%.

S.G.: Au apărut și continuă să apară multe cărți ale unor oameni care înainte au fost "poeți de curte" sau "critici de curte". Și acest fapt este dublat deopotrivă de curente de reabilitare a lor din punct de vedere social. Cum credeți că se va impune canonul în peisajul nostru cultural?

N.M.: Eu cred că este deja impus într-un fel. Uitați-vă în manualele școlare.

S.G.: Gândiți-vă câte cărți au apărut de Virgil Mazilescu și câte de Adrian Păunescu.

N.M.: Aici nu contează cota de piață și nici succesul de public mare. Aici contează cota de critică și de stimă pe care Virgil Mazilescu o are în cel mai înalt grad, iar Adrian Păunescu nu o are deloc.

S.G.: Sunt unii, Mihai Ungheanu de pildă, care lasă impresia că sunt foarte prezenți, și încă în primele rânduri. (Ce credeți că s-ar putea face în legătură cu asta?)

N.M.: În Parlament poate, nu și în literatură. Mihai Ungheanu nu e în literatură. Sunt prezenți în Parlament. N-au nici o legătură cu literatura. Iese din sfera mea de preocupări prezența lor acolo. Și este destul de scandalos să-i vezi așa pe toți torționarii morali aflați în primele rânduri politice. Dar în literatură nu mai au loc. Și asta nu pentru că nu vreau eu. Ci pentru că au reușit să se compromită singuri.

S.G.: Care sunt angoasele, obsesiile care-l bântuie pe criticul Nicolae Manolescu?

N.M.: Un celebru critic american spunea mereu, pe măsură ce îmbătrânea: "Mi-e groază de momentul în care nu voi mai înțelege literatura nouă". Mie mi-e groază de momentul în care am să-mi spun: "Asta nu e literatură!". Este cea mai mare oroare pe care un critic ar putea să o facă, aceea de a spune: "Asta nu e poezie! Ăsta nu e roman! Asta nu e literatură! Asta nu e critică!". Pe vremuri, prin anii '60, Șerban Cioculescu a scris un articol, comentând o poezie de Marin Sorescu și una de Nichita Stănescu, spunând "Asta nu e poezie!". Am intrat foarte curând în polemică cu Ș. Cioculescu: lucru nu foarte simplu, pentru că nu era ușor să polemizezi cu Cioculescu, ținând seama de respectul ce i-l datoram și de diferența de vârstă dintre noi. Am intrat în polemică reproșându-i nu că nu i-au plăcut cei doi poeți, era dreptul lui, ci că a spus "Asta nu e poezie!". Așa ceva un critic nu are voie să spună. Dimpotrivă trebuie să se străduiască să vadă, dacă nu cumva, acolo unde el înțelege puțin sau deloc, nu este totuși ceva care ar trebui înțeles. Asta este ceea ce mă frământă permanent. Pentru că eu cred că singura modalitate de a-ți onora până la capăt profesia de critic este aceea de a încerca să-i înțelegi pe cei care sunt din ce în ce mai diferiți de tine. Inevitabil este așa. Să încerci să-i înțelegi și, cu cordialitatea de care vorbeam, să-i accepți. Este singura rețetă, nu a nemuririi criticilor, pentru că toți criticii mor mai devreme sau mai târziu, atunci când nu mai sunt citiți, este condiția tinereții fără bătrânețe a criticului, pe durata vieții lui.

Interviu realizat de
Simona Galațchi

(*N.r.*: O parte din acest interviu a fost transmis la postul de radio B.B.C.)

gheorghe izbășescu

Însoţitorul din umbră

Totdeauna, Mona-Ra, mi s-a părut că alături de noi
un altul umblă, de-aceea realitatea
în preajmă ni se leapădă de propria-i dogmă,
protejându-ne abia născuta memorie.
Scurtcircuitându-ne drumurile către temple:
uluiri ale literaturii de consum.

Făcând o călătorie spre interior, cândva
să nu spunem că nu ne-am ales cu nimic.
Duhul să nu-şi mai caute perechea mincinoasă,
mintea, soră cu moartea, să fie gata de răzbunare.

Trebuie să ne păstrăm proaspăt extazul cărnii,
martiriul imaginii ce se rostogoleşte în moarte,
martiriul imaginii ce se rostogoleşte în naştere,
ca-ntr-o apă a somnului în care-şi dau întâlnire.

Foaia zilnică de temperatură

Mona-Ra, foaia mea zilnică de temperatură,
tu-mi scoţi văpaia păcatele din viscere
contra răului decisiv,
să naşti în mine dispărute specii
când povara scrisului
mi-o pictezi grăbită pe gură.

Insurecţia din cămările inimii,
făgăduinţă de boala sa locuită,
e un miros de text sacru,
să nu rămână
pe ţeava accentului o frază gratuită.

Dar nu uita, bărbatul-scrib uneori
poate să şi ucidă ceea ce iubeşte mai mult
când agonia Poemului e gata să-l ajungă.
Să nu zici că nu ţi-am spus, să nu zici
că-ţi descriu o vechitură cu mutra ei lungă.

Răsplata textului interior

Chiar dacă ştiinţa însuşită, Mona-Ra,
nu-i decât moartea ce mârâie la noi,
tu ştii prea bine că un bărbat
este ceea ce el însuşi alege să fie:
ori e repede, ori niciodată uitat.

Temperamentul nu ştim de unde purcede
dar ştim ce face.
Cum nu ştim nici unde şi când
paşii ni se vor opri:
precum ai celor aleşi, îngropaţi în istorie,
să însufleţească principiile zi de zi.

De-aceea soarta scribului e una de junglă,
recuperată şi bine gândită când zici:
„Ulise, pentru tine cărţile, masa de scris şi patul
în care eu mă dezbrac îţi sunt bunuri maxime
şi ele pentru o viaţă pot să-ţi ajungă".

Casa de foc

1
Sângelui, cărnii, nervilor, acum, complice
le sunt, cât îşi zic: Ah, am dat lovitura
nopţii de cauciuc, de postav, de hârtie,
ce-nghite excitată cartuşe, alice.

Oho, Mona-Ra, ce mănoasă provincie eşti
bună de alipit imperiului meu barbar,
mai ales că tu nici nu ţii morţiş s-o aperi.
mia sorella:
direcţia unei voinţe, direcţia unui har.

Uite, palmele: file cu texte în litigiu,
aţâţând spiritul, scrierile
fiindu-şi lor însile fiinţă şi plăcere,
lecuitorul timp să ne păstreze-n preriile lui.
De la acest vers mai încolo să nu ne abandoneze,
să nu dispară ca un cort luat de vânt.

2

Cât luna ţâşnind printre picioarele tale,
alegorică marmură,
naşte în apartament o tradiţie vie,
consemnând pe pereţi nesăţioase viziuni,
suntem casa de foc a unui timp nevindecat
cu sursa mişcării în propria-i temelie.

Suntem presă a unui vis perplex
pornind din monadă,
explorând organele agitate
ca inimile să ni se mute-n credinţă.

Daimonul, făptură vie, aici îşi face rugăciunea
cât grija nu stăpâneşte un loc pustiu,
cât, talaze de sticlă-n cuptorul cu lavă,
sugerăm permanenţa.
Cât fragmentele inimii în vas de jertfă ard
iar mintea ştie cât mercur să pună
în turnul privegherii
unde far e tânărul smarald.

3

Fauni, ne pregătim pentru vânătoarea-n viteză
pe care carnea de-abia o mai îndură
cât verzi vinişoare
în limbile ceasului se despică:
judecata călătoriei din noi
când coastele gurii o-ascund.

Ne pregătim pentru vânătoarea-n viteză
cât simţurile badijonate citesc pe schelet:
epidemie.
Cât între tăbliile pieptului înroşite
se-aud numai claxoane şi motoare.
Cât inevitabilul promite: o reverberaţie
a tunetului de primăvară în munţi.

4

Dar în rucsacul trupurilor goale
zvâcnesc morţile noastre pasagere.
De pielea lor, Mona-Ra, pe îndelete
lipindu-ţi buzele, etichete.

Şi nu uiţi să-mi decupezi de pe degete
petele de cerneală, neutronice găuri negre,
fidele tuneluri stinge:
să-ţi fie ochi ai vederii interioare,
oglindă fluctuantă împrejmuită cu sânge.

5

O pulbere fină de var inhalează
fumul de ţigară LM,
cât valurile din văile călduţe ale lunii
ne risipesc
pe cearceafuri harnice averea chimică.

Cât intestinele marelui om al universului
ard în noi,
smulgând dovada că-i suntem fii.
Cât întunericul dinlăuntrul pielii
e-o vară ermetică
dar încă strălucind de aştri vii.

bujor nedelcovici:

ONOAREA UNEI MISIUNI ASUMATE

30 decembrie 1997

* Îmi telefonează un cunoscut care mă anunţă că Mircea Veroiu a murit.

Lungă tăcere şi reculegere.

L-am întâlnit anul acesta la Sète, unde fusese invitat pentru o retrospectivă a filmelor sale. Atunci am revăzut şi filmul **Somnul insulei,** inspirat din romanul **Al doilea mesager**. Îmi amintesc de convorbirea avută cu el. Era trist şi descurajat pentru soarta filmului românesc.

Îl cunoşteam de peste 30 de ani. Şi iată, acum...

Drum bun, prietene! Te voi urma în curând...

* Am primit din ţară articolul publicat în „România liberă", care iniţial avusese titlul: **Scrisoare deschisă adresată PNŢ-CD, Dl. Ion Diaconescu**, iar acum s-a schimbat în: **Care este mitul fondator al actualei guvernări?**

A dispărut Ion Diaconescu şi au rămas doar Mircea Ionescu-Quintus, Ionescu-Galbeni şi Valeriu Stoica, Ministrul Justiţiei. Toţi şi-au exprimat rezerve privitoare la „Legea accesului liber la dosarul Securităţii".

Explicaţia? Refuzul de a înţelege gravitatea unei situaţii şi a celui care vrea să "tragă un semnal de alarmă" cât timp nu este prea târziu. Refuzul de a accepta că un scriitor poate să-şi asume o răspundere civică şi morală, şi să intervină printr-o opinie pe care o exprimă public. Refuzul de a accepta că dacă cedezi puţin, apoi eşti obligat să capitulezi mult şi că "Sensul şi Salvarea" nu se pot obţine decât prin cunoaşterea timpului cu ajutorul Istoriei. Refuzul de a înţelege că imanentul (circumstanţialul) devine, cu trecerea timpului... Istorie. Refuzul de a înţelege că fiecare dintre noi - la orice nivel ne a afla - **suntem creatori de istorie**.

Dezbaterea raţională şi lucidă a unor situaţii politice nu trebuie confundată cu psihologia colectivă sau individuală (şefi de partide sau ziare) care sunt conduşi de interese personale şi scopuri obscure. Din păcate, la noi "scopul justifică folosirea oricărui mijloc".

Soluţia? A ieşi din starea de iritare permanentă, nemulţumire continuă, protest şi iluzie că pot să ajut (nu să schimb) cu ceva situaţia de acolo. **A cunoaşte, a înţelege şi chiar admite!** Iată calea de urmat! A nu admite inadmisibilul conduce la o profundă deziluzie şi disperare.

Şi Răul face parte din structura umană şi a lumii...

*** Rânduri scrise cu prilejul transcrierii caietului: 25 martie 2001.**

La alegerile din noiembrie 2000, PNŢ-CD a pierdut toate locurile din Parlament, iar PDSR a venit din nou la guvernare. Greşelile de strategie şi absenţa instinctului realităţii se plătesc nu numai cu eliminarea din jocul politic, dar cu urmări grave pentru societate pe un "lung segment al timpului"

"Onoarea unei misiuni asumate" şi cuvântul "libertate" nu sunt simple noţiuni peste care putem să trecem cu uşurinţă. Au fost oameni care au ştiut să moară pentru a le apăra...

1 ianuarie 1998

Un An Nou!

Privire în urmă, fără a avea pretenţia unui bilanţ. Două romane publicate, în ţară **Provocatorul** şi **Îmblânzitorul de lupi** (ediţia a doua); Asociaţia Euro-Culture (până acum numai dezamăgiri şi puţine speranţe pentru viitor); continuat de transcris **Jurnal infidel** (apare săptămânal, în fragmente, în revista „Luceafărul", iar în rest... singura bucurie: Grégoire, care după trecerea unu-i timp va spune: "Sunt francez de origine română", iar copilul lui va fi... francez.

Şi cu asta... **basta**!

Strădania zilnică de a accepta "existenţa în antiteză şi conflict": Binele-Răul, Yang-Yn, Atmana-Brahman... aşa a fost de când lumea şi pământul şi totuşi... "alternanţa în armonie": echilibru, seninătate şi, uneori, **iluminare**! Şi permanent gândul îndreptat spre fratele meu Vladimr (Adu). Dacă el ar fi în viaţă, parcă totul ar fi mai uşor şi mai simplu. De ce? Aş avea pe cineva cu care să mă raportez, să găsesc un echilibru mental şi spiritual în zilele în care simt agăţate de umerii mei zeci de Gorgone şi Meduze. A nu fi singur... **fiind**! A fi cu Grègoire, fiul, dar a fi cu "fratele" care ar fi ţinut loc de „Tatăl pământesc"...

Bine ai venit, **1998**!

Te primesc cu zâmbetul pe buze, chiar dacă ştiu că nu o să fii nici mai bun şi nici mai rău decât anul care a trecut...

2-3-4 ianuarie 1998

Londra.

Cu o noapte înainte de plecare, am visat că cineva îmi spunea: "Un pelerin are întotdeauna nevoie la drum de un sac de merinde şi de un toiag!" N-am întrebat care este semnificaţia acestui vis premonitoriu dar nu am găsit nici un răspuns. Ajuns la Londra, am constatat că unghia de la degetul mare al piciorului stâng era infectată. Aşadar, iată avertismentul! Trei zile prin Londra... şchiopătând şi fără toiag în pelerinajul meu.

La „Tate Gallery" am descoperit un pictor despre care nu aflasem nimic până acum: Dante Gabriel Rossetti care mi-a evocat imediat un "Rossetti carpatin". Pictura era dominată de un creştinism mistic, culori senzuale şi portretul unei femei care revenea în aproape toate tablourile. Am văzut apoi o retrospectivă Turner (admirată, din păcate, în oraşe, la terminarea programului) care m-a făcut încă o dată să **înţeleg** şi să **simt** ce înseamnă să te afli în faţa unui "mare pictor" în comparaţie cu Warhold care era şi el prezent. Aproape toate tablourile lui Turner erau pictate de la distanţă (**Podul suspinelor de la Veneţia, Campanila şi Palatul Dogilor** sau **Naufragiaţii**), văzute printr-un filtru personal şi o lumină irizată în care culorile şi contururile îţi provocau o stare de meditaţie şi vis.

Westinster Abbey, Tower of London, Buckingham Palace, Trafalgar Square, St. Paul Cathedral (cupola în stil bizantin şi de proporţiile catedralei Sfântul Petru de la Roma), **Big-Ben** şi chiar renumitul magazin **Harrods**... toate fac din Londra un oraş cu o particularitate specific britanică ce merită mereu vizate şi re-descoperite.

Peste tot se simte puterea şi forţa fostului imperiu. O măreţie lipsită de ostentaţie şi megalomanie.

migraţia cuvintelor

CE AM ÎNVĂŢAT DIN GREŞELI (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Continuăm prezentarea celor mai frecvente greşeli în limbă şi ne vom opri pentru început la oraşul Bucureşti. Etimologia acestui cuvânt ne arată că el a fost creat ca un plural "urmaşii lui Bucur, cel care, după legendă, a întemeiat oraşul Bucureşti"; de aici şi numele cartierului **Bucureştii Noi**; în alte împrejurări nu se poate adăuga însă un adjectiv la plural. Camil Petrescu în romanul său, **Un om între oameni**, a încercat să folosească această sintagmă, dar fără succes: "...fac una de urlă mâine toţi Bucureştii", exprimare care te face să te întrebi câţi Bucureşti există? Fiind numele unei singure localităţi, ar trebui creat un singular, Bucureştiul, care să fie acordat întotdeauna cu un adjectiv la singular.

Verbul **a cauza** se foloseşte numai alături de un complement direct (*a cauza neplăceri, a cauza dureri*) şi niciodată izolat, prin urmare este greşit să spunem cafeaua îmi dăunează. Verbul se întrebuinţează de altfel, ca şi originalul francez din care provine, **causer**, şi pentru lucruri plăcute, *a cauza bucurii*.

A consulta înseamnă "a cere un sfat", iar la forma reflexivă, **a (se) consulta** înseamnă acelaşi lucru cu **a se sfătui**. Se zice greşit, prin urmare, doctorul m-a consultat cu înţelesul "doctorul m-a examinat".

Limbajul sportiv ne oferă numeroase exemple atât de îmbogăţire a vocabularului, datorate influenţelor limbajelor sportive străine, dar şi greşeli realizate deseori prin aceleaşi influenţe. Într-un exemplu ca acesta: "Fundaşul a deschis lung aripa stângă, care a demarat puternic şi a înscris printr-o bombă imparabilă"; sensurile figurate ale multor expresii fac dificilă înţelegerea. *A deschide lung* înseamnă "a trimite mingea la o distanţă foarte mare", iar *a înscrie printr-o bombă imparabilă* vrea să spună că "jucătorul a reuşit să expedieze mingea în plasă printr-o lovitură atât de puternică încât balonul ar fi putut fi asemuit cu o bombă imposibil de oprit". Cele mai multe din exemplele menţionate mai sus se datorează influenţelor comentatorilor de limbă franceză sau lecturii articolelor din presa sportivă franceză. Tot în limbajul sportiv am întâlnit şi formulări ca aceasta: "Echipa a fost de departe sub nivelul posibilităţilor sale". Cu siguranţă că intenţia comentatorului a fost să spună că: "echipa n-a fost nici pe departe la nivelul ... etc", când, în realitate, printr-o astfel de exprimare, se înţelege că "echipa a fost sub nivelul posibilităţilor sale, dacă o judeci de departe, pe câtă vreme, dacă ai aprecia-o mai de aproape, alta ar fi concluzia". Acest sens se datorează faptului că adverbul compus **de departe** nu poate exprima în formularea citată decât un înţeles spaţial şi nu unul modal. Din limbajul sportiv, folosirea greşită a adverbului compus amintit tinde să treacă şi în alte limbaje: sunt frecvente, în limbajul vorbit, expresii de tipul "este de departe cel mai bun"; pentru cine are în minte folosirea corectă a adverbului cu pricina, această exprimare conduce imediat la ideea că de aproape nu ar mai fi adevărată această apreciere.

IPOSTAZĂ PYGMALION-IANĂ

de ION ROȘIORU

Parcurgând ultima carte de versuri - **Mona-Ra** (Editura Augusta, Timișoara, 2000) - a lui Gheorghe Izbășescu, senzația că autorul își scutură discursul de scamele optzecismului se transformă tot mai mult în convingere. Textualismul, ca una din multiplele fațete ale postmodernismului, a fost, la vremea lui, o modalitate propice, oricum mai bună decât tăcerea și mai puțin suicidară decât disidența fățișă față de regimul roșu, totalitarist până-n măduva oaselor, de refugiu din fața rechiziționării forțate, întru colaborationism, a spiritului intelectual. Nu procesul optzecismului îl face poetul de pe Trotuș, ci caută o justificare a aderării sale la el într-o vreme în care pericolul de a deveni „omul muzeal" într-o lume în care „împrejur toți voiau să ajungă oameni de ceartă" era mai mult decât strigent. Cartea e radiografia traversării de către poet a unui timp impur, al tuturor slamurilor pe pârtiile duplicitarismului, al corvoadei de a purta adevărul înnodat în suflet ca într-o năframă, cu teama nicicând ostoită că ar putea exploda în fiecare secundă a ființei care devine memorie chinuită, nevindecată nici de plonjonul în spațiul cultural al acestui veac, al XIX-lea în speță, nici de frecventarea boemei în „afurisita crâșmă din piața orașului", nici în refugiul într-un eventual turn de fildeș, vechea metaforă parnasiană cunoscând o renovare de ordin abisal, sugerând prăbușirea, și anume cea a fântânii părăsite pe care poetul o rostogolește asupră-și și strânge „în palme inima de țărână/ cum ai începe studiul beletristicii demodate". Nădejdea care-și mai pâlpâie sâmburele de lumină vine dinspre iubire, deși nici sub acest aspect existențial nu lipsesc antecedentele nefaste, să nu amintim decât de Mirianida pierdută în Valea Plângerii. Acum apare Mona-Ra, ființă solară cu bătaie onomastică mitologică, „netedă și lucioasă egretă" venind pe tărâmuri oculte și care-i întinde poetului, încercat de toate derutele lumii „cupa de aramă" din care el va sorbi cu lăcomie „vinul verde,/ frate cu tufele de sânziene din pernele/ de zestre ale fecioarelor". Prezența tonifiantă a acestei făpturi deopotrivă telurice și celeste îi avizează poetului forțele și-i dă lumină interioară. Tot ceea ce-i cade sub privire se transformă în cenușă. Ori harului acestuia rar i se poate conferi o finalitate nebănuită: aceea de a aneantiza seminția oamenilor de ceară din jur, a se citi stoparea manipulabilității socio-politice a maselor, boală provocată și întreținută diabolic, cu nimic mai prejos decât rinocerita din cunoscuta piesă ionesciană. Încrederea în virtuțile terapeutice ale artei e mai mult decât lăudabilă și ea devine pilonul principal al unui crez poetic intrinsec și anume acela că rolul profetului în lume nu s-a consumat încă, reancorarea în mit fiind încă necesară, cu specificarea că „istoria secretă nu pe burduful/ de tobă se scrie".

Încleștarea dintre carnal și mental, dintre inima romantic zvăpăiată și creierul rațional prin definiție, se acutizează într-un chip din ce în ce mai categoric. Alter-ego-ul poetului, în ipostaza răspicat femininizată care e Mona-Ra, își dezvăluie mult mai pronunțat structura dualizată decât a eului propriu-zis din fața oglinzii. Acesta din urmă se eliberează anevoios de obsesia abrazivă că trăiește într-o lume de cadavre și de unde doar plonjoanele repetate în instinctele dezlănțuite primar l-ar mai putea salva. Magia dragostei ca desfrâu al cărnii, al simțurilor răscolite până-n rădăcinile lor totemice revigorează spiritul până-l fac apt să rostească adevărul absolut: „Curbată ești tu, Mona-Ra, încleștându-mi de gât/ hulubele picioarelor lustruite: ca o roată de cauciuc alergând, alergând,/ un raliu dominat de planetele Jupiter și Mercur,/ de vegetația lor planetară, îndărătnică,/ prăbușind peste noi toate podurile de peste Cașin". Revenirea la realitate se dovedește doar o iluzie exorcizatoare, smulgerea din vraja cântecului orfic e de-a dreptul imposibilă: „Acum harfa sticloasă mă va da pe mâna unui limbaj dur/ scrierile fiindu-și lor însile ființă și plăcere,/ file umplute cu texte în litigiu, atățând spiritul,/ un atentat la propriul teritoriu abia cucerit/ cu trudă: o invitație la haos, când legile lui se usucă".

Avântul în apele ficționale e unul ireversibil: „Doamne, dar ființa asta delirează acum,/ mă confundă/ cu substanța de neînfrânt a limbajului,/ cu slăbiciunea periodică/ a unui navigator printre concepte". Orașul prin care se plimba altădată joyceanul Ulise e un oraș, după afirmația Monei-Ra, izvodit de gura poetului sorbitor de vin verde, chit că-n acest oraș trăiește „un sfinx ce-și modelează viața după teoria banului".

Un periplu între Onești și Munții Bihorului, cu returul de rigoare, e ancorat puternic în spiritual, în conceptualul înalt de cea mai pozitivă factură optzecistă, reperele „însemnării călătoriei" întreprinse în compania catalizatoarei de luciditate Mona-Ra, sunt exponenți ai ficționalității și emițători marcanți de concepte textuale incitante întru cioplirea focului conștientizat încă din compartimentul trenului: Alexandru Cistelecan, Bogdan Lefter, Ioan Moldovan, Stef Simuț, Anca Augusta, Adrian Dinu Rachieru, Valentina Pituț care, la Sălișteț, ține vie, adevărată vestală, memoria soțului ei ce și-a făcut aici un pled „din scoarță de pini,/ să-și învelească inima înghețată pe-o piatră/ bolnavă", Marin Mincu cel care „experimentează cu ochi florentini/ iarba semantică transgresând realul", toți aceștia, prin intermediul calculatoarelor tipografiilor făcând ca, suprem elogiu implicit adus scrisului și regândirii, „creierul să nu mai hiberneze în alt creier", deși sacrificiul respectiv nu s-a bucurat și nu se bucură deloc în ochii evaluatori ai societății și ai puterii, de apreciere meritată: „Nervii tumefiați ai limbii sunt iar prada pusă c-un vârf de ac în călimară unde ard, pedepsitori, ochii Gorgonei. Cea care nu-și mai oferă un statut de curtezană/ de când afacerile nu mai țin de milă/ iar puterea/ pe-alt prag și-așteaptă sângele închegat".

Reabilitatea textualismului în tot ceea ce a avut el mai bun rimează cu mitizarea, în registru ironic, a iluzoriului vanității auctoriale. Poetul se simte responsabil nu doar pentru gesturile sale optzeciste, ci și față de întreaga generație cu care se solidarizează și la afirmarea căreia pune umărul radiografiind-o ontologic ori de câte ori îi vine bine. O asemenea altă ocazie e participarea la o tabără de creație de sub poalele Carpaților de Curbură, mai precis la Poiana Pinului din județul Buzău. Discursul liric capătă tonalitate de jurnal, cenacliștii, de fapt poeți de pe tot arcul carpatic de la Onești la Ploiești, neobosind să-și caute limpezirea paradigmatică, invocați fiind, în acest sens, Nietzsche, Gianni Valtimo, Lyotard, Rudolf Steiner. Poetul are vocația formulărilor lapidare, cu sclipiri diamantine, sentențioase, neiertătoare, gata oricând să concureze cu studiile critice etalate pe pogoane întregi de hârtie. Desprinderea de detaliul insignifiant, grație unei incontestabile vocații a lamurialului din tot ceea ce ne înconjoară, pare să fie, după cum bine observă Marin Mincu, pe coperta a patra a cărții, trăsătura pertinentă particularizatoare a poeziei izbășesciene actuale. Jurnalul de campanie de pe eternul front al poeziei conține, adevărat leit-motiv al cărții, motivația însăși în care a trăit n-a fost deloc un loc propice gândirii și inițiativei personalizatoare, deci nici reașezării valorilor în mătcile lor autentice optime: „Vezi? Că eu de la început n-am vrut dar oroarea/ își făcea de cap, devenise prea blândă:/ răul și binele, confundându-se cu mândrie,/ cât acel creier hiberna în alt creier".

Gheorghe Izbășescu e ferm hotărît, poate chiar predestinat să poarte până la capăt drapelul nezdrențuit al optzecismului în esența lui perenă, racordabilă la marea poezie și la temele ei capitale: timpul, nașterea, moartea cristică, prin excelență textualizatoare, reîncarnarea, sacrificiul, adevărul, dragostea, absolutul, relațiile cu semenii, generozitatea, spiritul conchistador, divinitatea, destinul și, deloc în ultimul rând, poezia agățându-se de propria-i oglindă cu ramă de sânge, sunt alte și alte teme abordate într-o dublă perspectivă: oraculară, pe de o parte, dar și dubitativă, pe de alta, atâta vreme cât prezentul, orgolios și plenitudinal se află, virtual, în schismă cu posteritatea: „Eu cred în viața viitoare cum cred în viața,/ de dinainte de naștere, cu strălucitele ei însușiri (...) Însă numai eu știam că sufletul meu va fi/ străpuns de o sabie/ ca să se descopere gândul multor inimi./ Și de pe acum căzeau în el, din pâcla memoriei,/ picături mari de ceară pe dealul violet,/ Picături zăngănind cu strălucitele lor însușiri".

Gheorghe Izbășescu e un poet ce și-a câștigat dreptul la orgoliu. Frumos și adevărat și-o zice lui însuși: „Ghilotina nu cade, ci se ridică/ atunci când trăiesc, sfidător, cu o carte în mână". Poate cartea cu pricina e chiar **Mona-Ra** - vocabulă sonoră și scriptică desemnând o Galatee de care Gheorghe Izbășescu, în ipostază de Pygmalion, e îndrăgostit atât de pătimaș, încât poate schimba, în numele și prin forța acestei iubiri, întreaga lume, niciodată just și echilibrat întocmită.

ISLAMUL LA RĂSCRUCE

de C. PORTELLI

Sunt trei mari religii în lumea contemporană care afirmă existenţa lui Dumnezeu: mozaică, creştină şi islamică. Această credinţă într-un Dumnezeu Unic ar fi trebuit să acţioneze ca un factor unificator sau, cel puţin, armonizator. Din păcate, pe parcursul istoriei, omenirea a fost târâtă de mai multe ori în conflicte religioase extrem de sângeroase, din care unele s-au desfăşurat între popoare creştine şi popoare islamice.

Lumea contemporană părea însă să fi depăşit această etapă de evoluţie şi, în lumina cunoaşterii moderne, cu o oarecare jenă şi ruşine, rătăcirile trecutului istoric. Se ajunsese la un consens de toleranţă religioasă, care acorda fiecărui om şi fiecărui popor dreptul de a avea propria credinţă. Iată însă că în prezent unele cercuri extremiste islamice cheamă mulţimile la un nou conflict religios, fără însă a avea vreo motivaţie logică.

Religia islamică poate să fie definită ca o religie a „Legii", pentru că la baza ei se află o „Lege" pe care Dumnezeu (Allah) a transmis-o oamenilor prin intermediul Profetului Mahommed. Această „Lege" specifică modul în care trebuie să fie organizată societatea, dă codul penal şi civil după care ar trebui să fie judecaţi oamenii, indică regulile de convieţuire în familie şi societate, normele de igienă, sărbătorile, ritualurile, totul.

Trebuie să recunoaştem că „Legea" islamică, la momentul când a fost dată, a reprezentat un salt extraordinar în viaţa popoarelor care au primit-o. Trebuie, de asemenea, să recunoaştem că „Legea" islamică a servit popoarelor respective ca să creeze o civilizaţie şi cultură de certă valoare. În Evul Mediu, civilizaţia şi cultura create de popoarele islamice au depăşit valorile create de popoarele europene, creştine. Acest lucru a fost posibil din cauza unor conjuncturi istorice care au favorizat popoarele din Orientul Mijlociu. A mai contribuit la aceasta şi faptul că „Legea" islamică a permis, în etapa respectivă, un grad mai mare de libertate a gândirii şi exprimării decât a permis-o Inchiziţia şi cenzura ecleziastică.

Mai târziu însă, lucrurile s-au schimbat. „Legea" islamică a rămas nemodificată de-a lungul secolelor şi a determinat o anchilozare a relaţiilor sociale şi economice din statele respective. Pe de altă parte, Europa creştină a reuşit să se elibereze de cenzura religioasă în timpul Renaşterii şi s-a înscris pe traiectoria unui progres rapid. În aceste condiţii, popoarele europene, şi mai târziu cele americane au creat o cultură şi o civilizaţie, care au căpătat treptat dimensiuni mondiale. Pentru a realiza acest lucru, popoarele europene şi americane au înglobat în cultura lor valorile şi ideile importante create de celelalelte civilizaţii ale lumii. Un popor nu poate să progreseze dacă nu asimilează, pe parcursul istoriei, valorile şi ideile create de celelalte popoare. Un popor care rămâne izolat stagnează şi până la urmă dispare.

Spre deosebire de religia islamică, care a fost şi este o religie a „Legii", religia creştină este religia unor principii.

Fiind întrebat de un discipol, care sunt cele mai importante legi divine pe care oamenii ar trebui să le respecte, Iisus Christos a spus: „Iubeşte pe Domnul Dumnezeul Tău" şi „Iubeşte pe aproape tău ca pe tine însuţi!"

În felul acesta, Christos a redus „Legea" divină la esenţa ei, care este principiul **iubirii**.

Prin aceasta Christos i-a eliberat pe oameni de constrângerile unei „Legi" divine, care, la un moment dat, ar fi devenit improprie prin imobilitatea ei. Christos a ştiut că lumea va evolua şi legile vor trebui să se adapteze noilor condiţii.

Prin esenţializarea „Legii", Christos i-a ridicat pe oameni de pe poziţia de sclavi ai „Legii" la poziţia de „fii ai lui Dumnezeu şi colaboratori ai lui Dumnezeu". Sclavul nu întreabă şi nu cercetează, el se supune orbeşte. Fiul, bazându-se pe iubirea Tatălui şi cunoscând voia Tatălui, poate să ia uneori şi anumite hotărîri proprii, pe care conjuncturile vieţii le cer. Dumnezeu a vrut ca, la început, oamenii să fie ascultători ca nişte sclavi, apoi să înţeleagă şi să devină „fii şi colaboratori". Din această cauză, Dumnezeu i-a dotat pe oameni cu inteligenţă şi le-a relevat adevărurile esenţiale. Toţi oamenii, indiferent de religia lor, sunt chemaţi de Dumnezeu să devină „fii şi colaboratori" ai lui Dumnezeu. Toţi trebuie să descopere esenţa „Legii" divine şi să creeze mai departe legi proprii şi lucruri noi în spiritul esenţei divine.

Christos a mai făcut un pas înainte în această direcţie, atunci când a spus oamenilor: „Daţi Cezarului ce este al Cezarului şi lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu!" În lumina cunoaşterii moderne, înţelegem astăzi că Christos a relevat oamenilor necesitatea separării societăţii laice de obligaţiile pe care oamenii le au către Dumnezeu. Oamenii au, pe de o parte obligaţia să respecte legile societăţii laice, iar pe de altă parte să urmeze legile morale date de Dumnezeu şi calea arătată de Christos.

La această separare a legilor laice de prevederile divine au mai contribuit şi condiţiile istorice în care au apărut şi s-au dezvoltat primele comunităţi creştine. Ele au apărut în cadrul statului roman şi au trebuit să respecte atât legile romane, cât şi prevederile indicate de Christos.

Progresul cunoaşterii nu poate să fie oprit. Acest progres reprezintă, fără îndoială, dorinţa lui Dumnezeu. Prin cunoaştere oamenii pot descoperi existenţa şi rolul lui Dumnezeu. Prin cunoaştere oamenii îşi pot afla propria menire şi ce au de făcut. Cunoaşterea umană face parte din logica creaţiei divine.

Realizând o lume laică, popoarele creştine au putut să-şi adapteze societatea la progresul ştiinţific, tehnologic, economic şi gnoseologic realizat. Adaptarea societăţii a favorizat, la rândul ei, progresul în toate domeniile. Societatea laică a permis desfăşurarea revoluţiilor engleză, franceză, americană şi europeană. În lumea islamică nu s-a produs nimic asemănător. Popoarele islamice au rămas multă vreme încorsetate în rigorile unei „Legi" divine imuabile. O revoluţie a avut loc şi în lumea islamică. Această revoluţie s-a produs în Turcia la sfârşitul primului Război Mondial. Ea a fost condusă de Kemal Atatürk. El a devenit fondatorul Turciei moderne. Pentru prima oară, Atatürk a dezvoltat o societate laică pentru un popor de religie islamică. El a dovedit că acest lucru este posibil. Aceasta este calea pe care ar trebui să meargă şi celelalte popoare islamice.

În prezent, popoarele islamice se situează pe mai multe niveluri de evoluţie. La o extremitate se situează Turcia şi comunităţile islamice din ţările occidentale, iar la cealaltă extremitate se află Afganistanul şi unele ţări islamice din Orientul Mijlociu şi din Africa. Turcia şi comunităţile islamice din Occident acceptă legile lumii moderne şi se înscriu pe linia progresului. Există însă şi cercuri islamice extremiste care au pus mâna pe putere în unele state înapoiate. Ele contestă cu violenţă valorile lumii occidentale. Ele propagă o reîntoarcere la vechile tradiţii ale islamului şi cheamă la „război sfânt" împotriva lumii occidentale.

Dacă popoarele islamice vor să progreseze, dacă vor să-şi aducă contribuţia la cunoaşterea şi civilizaţia modernă, atunci ele trebuie să asimileze tehnologia, ştiinţa, ideile şi valorile create de actuala civilizaţie. Altă cale nu există!

Trebuie să recunoaştem că religia este şi ea un sistem care evoluează. O religie care stagnează, care nu este capabilă să asimileze idei noi şi valori noi, riscă să-şi piardă treptat credincioşii şi chiar să dispară. Sunt numeroase exemple de religii care au dispărut.

Intelectualitatea islamică şi teologii islamici au menirea de a realiza progresul religiei şi al popoarelor lor.

Fundamentalismul islamic ar trebui să fie redefinit în felul următor. Este nevoie de o reîntoarcere la valorile fundamentale, originare, dar pentru a le reinterpreta în lumina cunoaşterii moderne. Cu aceste valori înnoite trebuie să se meargă mai departe pentru a construi o lume laică modernă, care ar trebui să păstreze esenţa Islamului, spiritul lui viu.

În lumina cunoaşterii moderne, spiritul islamului este credinţa în Dumnezeu (Allah), supunerea în faţa lui Dumnezeu, dăruirea şi acţiunea pentru realizarea planurilor şi obiectivelor divine.

Esenţa islamului nu vine în contradicţie cu esenţa creştinismului, care este iubirea. Iubirea lui Dumnezeu şi supunerea faţă de Dumnezeu sunt complementare. Se întregesc una pe alta.

Descoperind esenţa propriei credinţe, popoarele islamice vor putea soluţiona criza actuală, care este una de adaptare la lumea modernă. Islamul modernizat va putea colabora mult mai bine cu lumea creştină şi cu evreii pentru a soluţiona problemele economice, sociale şi politice din Orientul Mijlociu şi din lume.

Lumea islamică ar trebui însă să fie condusă de liderii ei fireşti, adică de intelectualitatea islamică, de teologii culţi şi rafinaţi şi de popoarele islamice aflate pe cel mai înalt nivel de evoluţie.

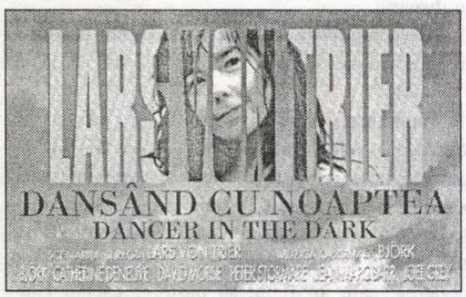
Lumea islamică nu ar trebui să cedeze tentaţiei de a se lăsa condusă de unele cercuri retrograde şi extremiste, pentru că, în acest caz, ea va cădea într-o capcană din care nu va mai putea ieşi decât pierzând foarte mult din actualul ei prestigiu şi prezentele ei şanse.

FRAGILITATE

de MARIA LAIU

Intrând târziu în lumea propriu-zis teatrală, nu am văzut decât puţine spectacole regizate de Alexandru Tocilescu. Comedii acide în care s-a cheltuit imaginaţie fabuloasă, cu o lume privită lucid şi disecată mărunt, atrăgând adesea discuţii în contradictoriu. Nimeni n-a contestat vreodată talentul artistului, însă producţiile sale erau de cele mai multe ori privite cu lupa şi la rându-le disecate. De aceea, probabil, **Amanţii însângeraţi** de Chikamatsu Monzaemon a stârnit şi mai multă confuzie, în rândul cronicarilor cel puţin. Şi cred că asta e din cauză că oamenii de teatru n-au ştiut cum să-l categorisească, unde să aşeze acest spectacol atât de ciudat. Parcă prea serios pentru un regizor care-şi râdea de tot şi de toţi. Lucrat în filigran. Atent la detalii. De unde şi până unde, când în **Scrisoarea pierdută**, piesă montată, ca şi **Amanţii...**, tot la TNB, amestecase cu mixerul parcă, universuri, planuri, semne, stiluri? Un spectacol atât de fragil încât parcă nici nu-ţi lasă libertatea să-l judeci în voie pe Tocilescu, personaj incomod, artist controversat.

Pentru mine, **Amantii însângeraţi** a fost o bijuterie de preţ cu care, întâi, mărturisesc, n-am prea ştiut ce să fac, apoi, după ce-am privit-o cu mai mare atenţie şi m-am bucurat de frumuseţea ei, am aşezat-o în cutia minţii ca să mi-o pot aminti din când în când. Cred că e atitudinea cea mai înţeleaptă. De ce să judecăm înainte de a înţelege? În timp, am şi priceput: posibil ca acest spectacol să fie o altă faţă a sufletului regizorului. O faţă bine ascunsă până mai ieri şi pe care, astăzi, şi-o arată socotind că nu mai are ce pierde. Cel care pozase în personajul şugubăţ, zgomotos, cinic este, pe dinăuntru, un sensibil, timid, tandru, discret. Şi toate acestea s-au răsfrânt, ca-ntr-o oglindă, într-o producţie de o coerenţă şi o claritate teribile. Nu stiu despre cultura japoneză mai mult decât am aflat din sporadicele lecturi ori din filme. Dar tot ce mi se arată în **Amanţii...** părea să fie urmarea unui îndelungat studiu al epocii (secolul 18), al universului japonez, al trăirilor şi sentimentelor acestui popor, până şi al felului în care se îmbracă şi se mişcă oamenii... Şi, în definitiv, nici nu ştiu în ce măsură este esenţială o cercetare aprofundată a universului tocmai pomenit, cât mai ales faptul că reprezentaţia mi-a provocat, mie, spectator profan, o tulburătoare emoţie. Eroii se mişcau cu delicateţe, pluteau aproape, trăiau şi nu trăiau puternica dramă a unor iubiri imposibile; mai mult îşi povesteau sentimentele. Ei hotărau să moară cu indiferenţă cu care eu îmi spun: Azi trebuie să merg la serviciu. Ei se îmbrăcau şi se pregăteau pentru moarte cu grija cu care eu îmi pun hainele de sărbătoare ca să merg la concert. Soţia unuia dintre eroi îşi amanetează bijuteriile şi hainele ca să-i poată da soţului său bani pentru ca acesta să-şi răscumpere iubita (o prostituată nefericită) şi face toate acestea fără patimă, cu devotamentul *oricărei* neveste ce îşi sacrifică avutul ca să aibă cu ce cumpăra o bucată de pâine. Am auzit că studenţii-regizori reproşează lui Alexandru Tocilescu unele soluţii... scenografice (decorul: Puiu Antemir, costumele: Florilena Popescu Farcăşanu). De pildă felul în care se „creează" apa. Cuplurile sinucigaşe ridică nişte scânduri în drumul lor către moarte, iar acestea, „tapetate" cu iarbă, devin maluri, dedesupt ascunzându-se râul. Nu ştiu ce soluţie vor fi găsind tinerii studenţi (miraţi) de azi, mâine, când vor fi şi ei regizori. Pe mine m-a tulburat fiecare gest al actorilor către marea trecere, ingenuitatea nefiresc de simplă a Crinei Mureşan (Koharu), sobrietatea ascunzătoare de pasiune a lui Marius Bodochi (Jihei), patetismul reţinut al Lamiei Beligan (Osan), voluntarismul plin de patimă al cuplului George Ivaşcu (Tokubei) - Tania Popa (Ohatsu). Apa era şi funcţiona ca un simbol. Puternic în contextul dat. Un singur lucru nu mi-a plăcut: faptul că o poveste atât de rafinat-poetică s-a rupt la jumătate pentru pauză. Abia mă dumirisem ce doreşte regizorul cu acest spectacol - fiind foarte narativ, reprezentaţia a demarat greu -, şi pac! mi s-a sugerat că e timpul să respir. De ce trebuia ruptă vraja?!



DANS ÎN LUMINĂ

de ELENA DULGHERU

Un nou film al lui Von Trier înseamnă o nouă ipostaziere a stărilor limitrofe: în primul rând, pentru actori şi regizor şi, nu în ultimul rând, pentru spectator. Însăşi termenul de "actor" sună inadecvat, căci filmele cineastului nu "se joacă", ci se trăiesc "în priză directă" - vezi *Epidemic* (1988), *Breaking the Waves* (1996), *Idioterne* (*Idioţii,* 1998).

Continuându-şi direcţia sondării abisurilor sufletului omenesc şi a interferenţelor acestuia cu sub- şi supraumanul, Von Trier apelează la valenţele comunicaţionale ale muzicii - care, exacerbând trăirea în cheie expresionistă, capătă puteri transmutaţionale.

Problematica handicapului (psiho-fizic) şi a bolii, ca surse de depăşire a sinelui, de lărgire a ochiului spiritual prin suferinţă îl preocupă de multă vreme pe regizor (încă din perioada trilogiei "E"). Ca simplitate a duhului, acesta ajunge temă centrală în *Idioţii*, unde prilejuieşte dezbateri asupra limitelor iubirii aproapelui (când acesta este în afara normalităţii mentale).

Aceleaşi limite ale iubirii (materne şi a aproapelui), ca şi puterea de a depăşi orice obstacol în urmărirea unui credo, aşadar, limitele normalităţii şi ale sacrificiului sunt explorate în **Dancer in the Dark.**

Selma, o tânără emigrantă cehă pasionată de filmele muzicale munceşte peste puteri într-o fabrică din America. Ea ascunde faptul că îşi pierde vederea; fiul ei este ameninţat de aceeaşi soartă, dacă nu va suporta o rapidă intervenţie chirurgicală. Dar banii de operaţie îi sunt furaţi de un prieten de încredere; Selma este nevoită să-l ucidă, pentru a recupera suma. Este condamnată la moarte şi, înainte de a fi executată, află că operaţia fiului a reuşit.

Departe de Von Trier gustul melodramei sau al patetismului ieftin. Tonul - rar întâlnit într-un film cu acţiunea în contemporaneitate - este acela al tragediei antice; îl mai descopeream (explicit) în **Medeea** (1987), dar şi în **Breaking the Waves**, axate, şi ele, pe un personaj feminin puternic şi irațional. Asistăm la o tragedie antică ascunsă într-o structură de film muzical, în care catharsis-ul este obţinut prin muzică şi dans (extatice, de expresie psihedelică), ca şi prin jocul de o sinceritate şi deschidere sufletească uluitoare al interpretei principale, Björk (premiu de interpretare feminină la Cannes, 2000), amintind extraordinara creaţie a lui Falconetti din **Patimile Ioanei d'Arc** a lui Dreyer.

Cu aparentă naivitate şi cu candoare, Selma se întreabă de ce în feeriile muzicale actorii încep să danseze toţi dintr-o dată: "în viaţă nu se întâmplă aşa". Pasionată de muzică, ea descoperă ritmuri pretutindeni (aşa cum dreyeriana Ioana d'Arc era atentă la vocile pe care le auzea). Momentele cele mai dificile (de la atmosfera angoasantă a utilajelor fabricii, până la omeneşte imposibilul drum spre eşafod) sunt depăşite prin muzică, ca angajare într-o stare ontologică superioară. Iar muzica, expresie a reveriei (*day-dreaming*), începe odată cu sesizarea ritmului, a respiraţiei ambientului - prilej de explozie a respiraţiei fiinţei. De la ritmul maşinilor din fabrică, la "ritmul plictiselii" din sala de tribunal, până la ritmul muzicii în sine, din opereta **Sunetul muzicii** şi până în final, la ritmul care nu se voieşte invocat, acela al paşilor condamnatului spre sala de execuţie - toate pulsurile contingentului, ale factualului nu fac decât să-l moşească pe acela al Cerului, toate ajung (în inima curată a eroinei) prilej de *laudă* a fiinţării, de implorare a iertării, de spovedanie a iubirii faţă de vrăjmaşi (vezi cântecul adresat completului de judecată: *How can't I stop loving you?*) şi a bucuriei de a fi (chiar de *a fi* orb - vezi "cântecul orbirii": *I have seen everything* şi chiar de *a fi* cu faţa spre eşafod - în "cântecul eşafodului": *It isn't the last song*).

Patimile umilei emigrante cehe par expresia sonoră a patimilor mute ale predecesoarei sale din capodopera mentorului declarat al cineastului, Carl Th. Dreyer. Sculpturalitatea dureroasă a prim-planurilor în alb-negru ale lui Falconetti se transformă, sub tuşa şi pana lirică a lui Von Trier şi întrupate de vocea şi de jocul lui Björk, în relief muzical - la fel de profund, de tragic şi de copleşitor. Se pare că doar muzica - ne demonstrează cineastul danez - poate suplini azi expresivitatea pierdută a filmului mut, în care imaginea era compusă după rigorile componisticii muzicale.

Dacă expresionismul poate depăşi tenebrele în căutarea luminii, dansul naivei eroine oarbe ne învaţă, finalmente, drumul spre fericire şi poate fi numit, mai adevărat, un **Dans în lumină**.

CÂNTECUL SPIRITUAL

de OCTAVIAN SOVIANY

În contextul zgomotos al poeziei de astăzi, doamna Mariana Ţăranu-Raţiu este o prezenţă oarecum neobişnuită.

Departe de lumea cercurilor literare şi ignorând voit ultimele mode poetice (indiferent dacă ele se cheamă textualism, deconstructivism sau postmodernism), domnia-sa scrie o poezie spiritualistă, în care îşi găsesc loc însă (ridicate la coeficientul superior al imaginii artistice) şi ultimele descoperiri ale astrofizicii sau geneticii.

Refuzând lirica patetică a angoaselor (reale - sau vai, din păcate - de cele mai multe ori doar simulate sau închipuite), autoarea rămâne un spirit solar, care celebrează micile sau marile miracole ale existenţei. Spiritualistă, fără a fi propriu-zis mistică sau religioasă, poezia Marianei Ţăranu-Raţiu se naşte mai cu seamă din sensibilitatea inimii (atât de discreditată, începând cu primele teoretizări ale modernistilor) şi are, în momentele sale sărbătoreşti, atunci când autoarea îndrăzneşte să îşi asume până la capăt limbajul simplu, spontan şi direct al afectivităţii accente de imn spiritual sau de liturghie cosmică.

În cel mai recent dintre volumele sale, **Poezii** (Editura Semne, 2001), Mariana Ţăranu-Raţiu face să consoneze lirica de cunoaştere şi poezia de confesiune, iar intelectualismul meditaţiei (cu inerentele sale „răceli") îşi găseşte contraponderea într-o mişcare a elanurilor afective, autoarea propunându-ne o viziune cosmologică întemeiată pe ideea fluidurilor de simpatie universală şi a iubirii divine, ca principiu de coerenţă şi armonie: „Acolo-n depărtări/ acelaşi Gând/ ce ne-a gândit/ stingher în zorii vremii...// Şi pietrele şi fierul/ trag spre-adâncuri/ numai Viul/ tot răsărind din Viu/ mereu se-nalţă/ chemat de El:/ sporesc păduri/ cu gesturi largi de ramuri/ şi florile îşi construiesc tulpini/ şi păsările drum de-naripare...// pe treptele-aurorei/ urc deasemeni/ precum m-a dăruit/ - în marea Lui Iubire - / să-L pot gândi de pe pământ/ la rândul meu... (**Iubire oglindită în iubire**).

În această lume deplină şi armonioasă circulă un inepuizabil fluid de vitalitate, iar lucrurile şi fenomenele se oglindesc unul în celălalt, subiectul uman convertindu-se astfel într-un reflex al divinităţii, iar poezia în replică omenească a rostirii divine. Misterul germinaţiei şi al rodirii, taina maternităţii, dialogul dintre gândire şi afectivitate, ştiinţa şi poezia se numără printre temele predilecte ale autoarei, iar poemele curg cu spontaneitate şi naturaleţe, au ceva din frăgezimea unui limbaj adamic care descoperă articularea în cuvânt, a miracolului: „...Vorbesc încet - cu suflet de cuvinte:/ dac-am putea să-nduplecăm minunea Lumii/ aici - în lipsă de rotiri - pe totdeauna..:/ ceasornicul de pe faţada catedralei/ îngrijorat a stăvili elanul zilei/ cu două braţe obosind de nemişcare...// uitaţi caişii din grădină şi-ar plânge floarea/ să nu se-ndemne viitorul către sâmburi...// tu n-ai mai şti s-adaugi legile speranţei/ la codul spus pe dinafară de celule.// şi n-ai mai vrea să-mbrăţişezi îmbrăţişarea/ cutremurat că-n jurul tău n-or creşte fiii...// Vorbesc încet... cu suflet de cuvinte.../ rotiri... rotiri... prilejuiri de fericire..." (**În dorul nemuririi**).

În acelaşi timp, Mariana Ţăranu-Raţiu este, după ştiinţa noastră, singurul autor român contemporan care întrebuinţează forma de concetti, reuşind să-i infuzeze, în spiritul întregii sale creaţii, o notă de fervoare, dar şi de spiritualism. Că este aşa o dovedeşte şi ciclul de concetti din volumul comentat, unde este de remarcat efortul de esenţializare, tendinţa (discretă) de insolitare a limbajului, capacitatea de a asimila informaţia ştiinţifică şi de a o adapta la structurile specifice ale poeticului: „...poeţii-au pus atomii în fiole/ pe care-au scris «un concentrat de univers»" (**Viziune**). Ca şi ştiinţa de a formula lapidar un crez poetic ce răzbate din fiecare înmănunchere de cuvinte şi de a defini esenţa propriilor sale poetizări, pătrunse de sentimentul „iluminării": „«concetti»: scăpărare de chibrit.// în Univers e atâta combustibil" (**Gândind nemărginirea**).

În sfârşit, ultima secvenţă a volumului, intitulată **Dedicaţii** se remarcă mai cu seamă prin seria versurilor pentru Brâncuşi, artist la care poeta descoperă, prin jocul misterios al empatiilor, afinităţi întemeiate pe sentimentul supranaturalului şi aspiraţia spre solaritate: „Abia atunci/ când nu se află zările vorbirii/ la capetele drumurilor mele// şi lunec - ceas de ceas - pe lângă taina/ acelui Ou din început de lume// abia atunci când nu mai frâng/ tăcerea/ cu şoapte oglindite în răspunsuri// abia atunci/ **îmbrac** înţelepciunea/ singurătăţii...// şi talpile nu mai aruncă umbră/ şi hainele nu mai se-agaţă-n spini/ şi braţele mi se lipesc de mine însumi/ şi nu mai sunt decât/ - patetic - / Zborul!// aşa cum zboară/ pasărea sculpturii/ aşa cum zboară gândul năzuinţei/ mărturisirea focului din Spirit..." (**Singuratate**).

În viziunea Marianei Ţăranu-Raţiu operele brâncuşiene rămân „statui-idei", cărora le consacră veritabile comentarii lirice şi încearcă să le surprindă esenţa sau să le găsească echivalenţe poetice, uneori într-un limbaj care ajunge la remarcabile candori şi ingenuităţi: „Oval/ colosal/ în eşarfa de mit// a-prindere/ ochii/ în spaţiul uimit// pe ceafă/ nicicând/ un sărut împletit... //cuvântul pierdut/ auzul e mut// doar gând/ ca-n hotarul din grav început..." (**Portretul domnişoarei Pogany**).

Cartea focalizând, în ansamblul ei, ca o oglindă, portretul spiritual al unei poete care mai crede încă - în ciuda acelor ideologii ale neantului şi a tuturor acelor „eposuri" ale prafului şi ale pulberii care au invadat cultura actuală - în noblețea actului poetic şi demnitatea actului de cultură, plasându-se pe linia unui umanism cu evidente accente spiritualiste.

Puţin cunoscută în ţară, Mariana Ţăranu-Raţiu a atras, prin poeziile sale, atenţia unor personalităţi de peste hotare, care au elogiat-o pentru „vigurosul refuz al filosofiei existenţialiste pesimiste şi nimicitoare" (după cum se exprima prof. Rowena Field de la Cambridge). Poeta „opune - spune aceeaşi comentatoare - o bucurie personală acestei filosofii care se arată negativistă şi distrugătoare. Dragostea poetei de viaţă nu este totuşi ruptă de realitate. Deşi mesajul său este un mesaj al speranţei, ea descrie atât lumina, cât şi umbrele".

Considerăm că tocmai datorită acestui mesaj al speranţei, doamna Mariana Ţăranu-Raţiu merită să se bucure de stima noastră fraternă.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Elogiul tinereţii** (Valentin Taşcu), versuri, Editura Apostrof.

2) **Trezirea** (Marta Bărbulescu), proză, Editura Scrisul prahovean.

3) **Ilion** (Dumitru Pană), versuri, Editura Ex Ponto.

4) **Poem nocturn** (Mihai Prepeliţă), versuri, Editura Augusta.

5) **Răzbunarea Ioanei** (Mihail Grămescu), proză, Editura Tritonic.

6) **Introducere în opera lui Sadoveanu** (Fănuş Băileşteanu), eseuri, Editura Craiova.

7) **Obsesia care ucide** (Paul Cioran), proză, Editura Verus.

8) **Intensitatea firului de praf** (Vasile Uranău), versuri, Editura Clusium.

9) **Flori de Brumar** (Eugenia Ene), versuri, Editura Con-Rom.

10) **Viaţa pe acoperiş** (Veronica A. Cara), proză, Editura Gramar.

11) **Blestemata de rusoaică** (Adi Travadi), proză, Editura Vinea.

12) **Casa umbrelor** (Pierre Paris - traducere Al. Pintescu), proză, Editura Solstiţiu.

13) **Slalom sentimental** (Valeria Tăicuţu), proză, Editura Rafet.

14) **Stihuri pentru Draga** (Al. Alexianu), versuri, Editura Majadahondra.

15) **Călătorie nicăieri** (Silvia Butnaru), versuri, Editura Sammlung.

16) **Obsedantul şi cenuşiul** (Pompiliu-Mihai Constantinescu), versuri, Editura Universitaria.

17) **Poezii** (Mariana Ţăranu-Raţiu), versuri, Editura Semne.

18) **Subterane şi clopote** (Rodica Marian), versuri, Editura C.C.S. Cluj-Napoca.

19) **Soarele alb** (Veronica Petrovici), versuri, Editura Augusta.

20) **Pasagerul de seară** (Vasile Smărăndescu), versuri, Editura Garamond.

21) **Muguri sfărâmând asfaltul** (Iulian Nuţă), versuri, Editura Perpessicius.

22) **Nord, şi dincolo de Nord** (George Vulturescu), versuri, Editura Dacia.

23) **Ciclopul** (Corneliu Barborică), proză, Editura Kraski.

24) **Condiţia dublei apartenenţe** (Martin Abramovici), eseuri, Editura Universal Dalsi.

25) **Lumea ca un lotus deschis** (Ana Luiza Toma), jurnal de călătorie, Editura Societăţii Scriitorilor Români.

PREMIILE APLER PE ANUL 2000

Revistei „Contemporanul" din Bucureşti, pentru consecvenţă în promovarea valorilor culturale autentice;

Revistei „Ramuri" din Craiova, pentru ţinută literară şi editorială;

Revistei „Tomis" din Constanţa, pentru continuitate şi susţinerea valorilor dobrogene.

Menţiune specială:

Revistei „Porto Franco" din Galaţi, pentru tenacitatea de a impune revista în peisajul editorial românesc.

françoise sagan:

NECUNOSCUTA

Luă virajul cu toată viteza şi se opri brusc în faţa casei. Mereu claxona când ajungea acasă. Fără să ştie de ce, întotdeauna îl anunţa pe David, soţul ei, că a sosit acasă. În acea zi se întrebă însă pentru prima dată cum şi de ce îşi făcuse acest obicei. Şi apoi se împliniseră de acum zece ani de când erau căsătoriţi, zece ani de când locuiau în această superbă cabană, aproape de Reading, şi se părea că nu era nevoie să-şi anunţe de fiecare dată sosirea acasă soţului, tatălui celor doi copii ai săi, protectorului său.

- Pe unde o fi el oare? spuse ea şi coborî din maşină, îndreptându-se spre casă cu paşi mari de jucătoare de golf, urmată de prietena ei credincioasă, Linda.

Linda Forthman nu avusese noroc în viaţă. La treizeci şi doi de ani, după un divorţ urît, rămăsese singură - mereu curtată, dar singură -, iar Millicent avea nevoie de toată bunăvoinţa şi căldura de care putea da dovadă pentru a-şi petrece o întreagă după-amiază de duminică, de exemplu, jucând golf cu ea. Linda era enervant de apatică, fără să-şi plângă însă de milă. Se uita deseori la bărbaţi (la celibatari, desigur), aceştia se uitau şi ei însă totul părea să se oprească aici. Pentru Millicent, care era o femeie plină de vitalitate şi de farmec, personajul Linda era o enigmă. Cu obişnuitul lui cinism, David încercase uneori să-i explice cum stau lucrurile: „Asta aşteaptă un mascul, spunea el, e ca toate celelalte, aşteaptă un mascul pe care să poată pune mâna". Dar nu era adevărat, era prea vulgar. Millicent credea că Linda aştepta, naivă, pe cineva care să o iubească aşa cum era, nepăsătoare, şi care să aibă grijă de ea.

David îşi manifesta cu duritate dispreţul faţă de Linda, aşa cum o făcea de altfel cu toţi prietenii lor. Ar trebui ca ea să-i vorbească despre aceste lucru. De exemplu, el nu voia să recunoască nici măcar bunătatea naivului de Frank Harris care era, într-adevăr stângaci, însă atât de generos şi de drăguţ. David obişnuia să spună despre el: „E un tip făcut pentru femei, dar care nu are parte de ele..." şi de fiecare dată începea să râdă de propria-i glumă, ca şi cum asta ar fi fost vreuna din inimitabilele găselniţe ale lui Bernard Shaw sau ale lui Oscar Wilde.

Împinse uşa, intră în salon şi se opri în prag înlemnită. Camera era plină de mucuri de ţigări şi de sticle goale, iar capotul său şi cel al lui David erau azvârlite pe jos, într-un colţ. După un scurt moment de panică, îi veni să lase tot şi să-şi spună că n-a văzut nimic. Îşi reproşă că nu telefonase pentru a-şi anunţa venirea acasă mai devreme decât credea: nu luni dimineaţa, ci duminică seara. Numai că Linda era deja în spatele ei, privind-o stânjenită cu ochii săi rotunzi şi îi trebui să găsească o replică pentru acest ceva ireparabil care, fără îndoială, se petrecuse la ea acasă. În sfârşit, la ea...? la ei...? Căci de zece ani ea spunea „casa noastră", iar David spunea „casa". De zece ani ea îi vorbea despre plante verzi, de gardenii, de verande, de grădini şi de zece ani David nu-i răspundea nimic.

- Dar oare, începu Linda, şi vocea ei stridentă o făcu pe Millicent să tresară, oare ce s-a întâmplat aici? David obişnuieşte dă petreceri când tu eşti plecată?

Şi începu să râdă. Părea că tratează totul chiar cu destulă voioşie. Şi, într-adevăr, era foarte posibil ca David, plecat cu două zile în urmă la Liverpool, să se fi întors în mod neaşteptat, să-şi fi petrecut noaptea acasă şi să se fi dus să cineze la Club, aici aproape. Însă nu putea să nu se gândească la cele două halate, veşminte funeste, stindarde ale adulterului. Şi se mira de propria-i uimire. David era într-adevăr un bărbat frumos. Avea ochii luminoşi, părul negru, trăsături fine şi mult umor. Şi totuşi ea nu se gândise niciodată, niciodată nu avusese cea mai mică dovadă că el ar fi râvnit vreodată la o altă femeie. Era absolut convinsă de asta: David nici nu s-ar fi uitat la vreo alta.

Îşi reveni, traversă încăperea, luă cele două halate blestemate din colţul lor şi le aruncă în bucătărie. O făcu foarte rapid şi totuşi nu destul de repede pentru a nu fi văzut două ceşti pe masă şi un pic de frişcă rămasă pe o farfurioară. Închise repede uşa ca şi cum ar fi asistat la un viol şi, mutând scrumierele, aranjând sticlele, glumind, căută să-i potolească Lindei curiozitatea şi s-o facă să ia loc.

- E o prostie, spuse ea, mă întreb dacă menajera a venit să facă ordine la sfârşit de săptămână. Stai jos, dragă. Îţi fac un ceai, dacă vrei.

Linda se aşeză, încurcată, cu o mână între genunchi şi cu cealaltă ţinându-şi geanta.

- În loc de ceai, aş prefera ceva tare. Această partidă de golf m-a epuizat...

Millicent se întoarse în bucătărie, ferindu-se să privească cele două ceşti, luă câteva cuburi de gheaţă, o sticlă de brandy şi reveni să o servească pe Linda. Femeile se aşezară faţă în faţă în minunatul salon mobilat în bambus şi jerseu multicolor pe care David îl adusese nu se ştie de unde. Încăperea căpătase un aspect dacă nu omenesc, cel puţin burghez tipic englezesc; pe fereastră se vedea cum vântul fremăta ramurile ulmilor, acelaşi vânt care le făcuse să părăsească terenul de golf cu o oră în urmă.

- David este la Liverpool, spuse Millicent cu un ton prea hotărît însă, ca şi cum biata Linda ar fi susţinut contrariul.

- Da, zise politicos Linda, ştiu, mi-ai spus mai devreme.

Se uitară amândouă pe fereastră, apoi se priviră în ochi. Mintea lui Millicent începu să fie curpinsă de teamă ca la vederea unui lup sau a unei vulpi, în orice caz a unei fiare sălbatice ce i-ar putea provoca durere. Iar durerea devenea din ce în ce mai reală. Luă o înghiţitură de brandy pentru a se calma şi o privi din nou pe Linda. „În orice caz, dacă este vorba despre ceea ce cred eu, îşi spuse ea, nimeni nu s-ar putea gândi la Linda. Ne-am petrecut week-end-ul împreună şi ea este acum la fel de îngrijorată ca şi mine, ba chiar şi mai îngrijorată decât mine, deşi mă întreb de ce..." În mintea sa, nu putea concepe sub nici o formă ideea că David ar putea aduce o femeie în casa lor, chiar dacă ar fi copiii plecaţi, că i-ar putea împrumuta capotul său. David nu se uita la alte femei. De fapt, David nu băga în seamă pe nimeni. Şi acest cuvânt, „nimeni", îi străbătu toată fiinţa ca un fior. Într-adevăr, nu acorda prea multă atenţie nimănui. Nici măcar ei. David se născuse frumos şi orb.

După zece ani, era destul de normal, de fapt mai mult decent, ca relaţiile lor fizice să devină practic inexistente. După tot acest timp, era normal să nu mai rămână mare lucru din acest tânăr îndârjit şi înflăcărat şi atât de neliniştit, pe care ea îl cunoscuse cu zece ani în urmă, şi, totuşi, era destul de ciudat ca acest soţ frumos, acest orb atât de seducător...

- Millicent, spuse Linda, ce crezi despre toate acestea?

Se uită la dezordinea ce le înconjura.

- Ce vrei să mai cred? răspunse Millicent. Fie că doamna Briggs, menajera, nu a venit să facă ordine, fie că David şi-a petrecut week-end-ul aici cu vreo fătucă.

Şi începu să râdă. Ciudat, acum se simţea mai degrabă uşurată. Lucrurile erau simple, problema fusese gândită bine. Oricum, te poţi şi amuza foarte bine cu o prietenă pe seama faptului că ai fost înşelată şi că ai descoperit acest lucru din întâmplare, graţie unei partide de golf întrerupte din cauza vântului.

- Dar, spuse Linda (începând şi ea să râdă), ce vrei să spui, despre ce fătucă vorbeşti tu? David îşi petrece tot timpul cu tine, cu copiii şi cu prietenii voştri. Nu prea văd cum ar putea găsi el timpul să frecventeze o femeie de teapa asta.

- Oh, spuse Millicent râzând cu poftă şi simţindu-se într-adevăr uşurată, fără a şti însă de ce, poate că e vorba de Pamela, sau de

Înainte de a împlini 20 de ani, Françoise Sagan (născută în 1935) a cunoscut gloria literară cu ***Bonjour tristesse*** *(****Bună ziua, tristeţe****). La această glorie au contribuit alte nouă romane precum* ***Aimez-vous Brahms?*** *(****Vă place Brahms?****), dar şi piese de teatru reprezentate cu succes în Franţa şi nu numai:* ***Un certain sourire*** *(****Un anume surâs****),* ***Dans un mois dans un an*** *(****Într-o lună, într-un an****),* ***Les violons parfois*** *(****Viorile, uneori****) etc.*

Într-o epocă în care romanul „angajat" îşi crease deja un loc privilegiat, operele sale se revendică de la linia clasică a scriitorilor moralişti, în sensul în care analiza psihologică impune un „eu" fie într-un moment de criză, fie de-a lungul unei vieţi întregi.

Eroii lui Françoise Sagan se remarcă, în general, prin singularitate, având preocupări mondene: o viaţă de lux, plimbări la malul mării, căutând jocul, găsindu-l uneori în alcool sau în frecventarea saloanelor. De aici o existenţă cenuşie şi fără iluzii care favorizează totuşi apariţia iubirii, de fapt a unor „momente perfecte", condamnate la degradare.

Nici nuvelele sale, reunite în volumul ***Les yeux de soie*** *(****Ochi de mătase****), nu fac excepţie. Revenită de la o partidă de golf, Millicent, eroina nuvelei* ***Necunoscuta*** *(****L'inconnue****), constată acasă o dezordine care este pe cale de a pune sub semnul îndoielii iubirea până atunci fără fisură pentru David, soţul său. „Triunghiul" este completat de „fidela" prietenă, Linda, faţă de care soţul este foarte disprețuitor.*

Există în proza lui Françoise Sagan o inteligentă analiză a relaţiilor umane, în ceea ce acestea au mai fragil, mai delicat şi mai viu. Există însă şi un surâs, o notă de farmec, un fel de a lăsa să se înţeleagă că viaţa, oamenii n-ar însemna, totuşi, ceva foarte serios. Dar ce disperare se poate ascunde în spatele acestei aparenţe?

Esther, sau de Jami... vedem noi care.

- Nu cred să-i placă vreuna dintre ele, răspunse Linda cu o voce tristă, sărind de pe scaun ca arsă.

- Şi, Linda, spuse ea, chiar dacă am fi picat aici în plin adulter, ştii prea bine că n-aş fi făcut din asta o dramă. Totuşi, sunt zece ani de când suntem căsătoriţi. Fiecare dintre noi a avut câteva ocazii... şi atunci s-a terminat drama...

- Ştiu, nu asta este cel mai important lucru, spuse Linda. Ştii, eu aş vrea să plec. Aş vrea să mă întorc la Londra.

- Nu îţi place prea mult de David, nu-i aşa?

În ochii Lindei se citi, pentru o clipă, stupoarea, şi mai apoi un soi de căldură, de tandreţe:

- Ba da, ţin foarte mult la David. Îl ştiu de când avea cinci ani, era cel mai bun prieten al fratelui meu, la Eton...

Şi, după ce rosti aceste cuvinte stupide şi fără sens, Linda o privi fix pe prietena sa ca şi cum tocmai ce ar fi spus ceva foarte important.

- Bine, spuse Millicent, atunci nu văd de ce nu i-ai ierta tu lui David un lucru pe care până şi eu aş fi capabilă să-l trec cu vederea. Ceva este într-adevăr cu susul în jos, însă prefer să rămân aici decât să mă întorc în nebunia traficului până la Londra.

Linda apucă sticla de brandy şi îşi umplu tot paharul, chiar sub ochii lui Millicent.

- David se poartă foarte drăguţ cu tine, spuse ea.

- Este şi normal să fie aşa, răspunse Millicent cu sinceritate.

Desigur, David era un bărbat atent, politicos, grijuliu, uneori plin de imaginaţie, însă, din nefericire, deseori prea depresiv. Însă Linda nu trebuie să ştie acest lucru. Nu avea să-i povestească cum David, lungit cu ochii închişi pe divan, refuza zile întregi să iasă afară din casă. Nu avea de gând să-i vorbească despre groaznicele coşmaruri ale soţului său. Nu avea să-i spună nici despre telefoanele obsedante pe care David le dădea unui om de afaceri al cărui nume nu şi-l putea aminti acum, nici despre mânia care-l cuprindea când vreunul din cei doi copii ai lor pica un examen. Nu avea de gând să-i povestească Lindei cât de dificil putea fi în alegerea mobilei sau a tablourilor, sau cât de uituc era uneori „atentul" David în ceea ce priveşte întâlnirile sale, inclusiv cele cu ea. Şi nici stările pe care le avea uneori sau cum i-a văzut, o dată, în oglindă, semnele de pe corp. Numai la acest gând ceva se schimbă în ea: comportamentul său de englezoaică, de femeie obişnuită, şi se întrebă - se auzi, în sfârşit -, întrebând: „Crezi că a fost Ethel sau Pamela?". Pentru că, realist vorbind, David nu avea timp să vadă alte femei în afara lor. Femeile, până şi cele care joacă Back Street, doresc să-şi petreacă cât mai mult timp cu bărbatul pe care îl plac. Or, David nu ar putea avea vreme decât de legături brutale, intinse şi rapide, de genul aventurilor cu prostituate sau profesioniste. Şi cum ar putea ea să şi-l închipuie pe bărbatul său, care era atât de delicat şi orgolios, în postura de masochist?

Vocea Lindei ajunse la ea ca din depărtare:

- Dar, de ce te gândeşti tocmai la Pamela sau la Ethel? Ştii că sunt atât de pretenţioase...

- Ai dreptate, spuse Millicent.

Se ridică şi se îndreptă spre oglinda din salon în care mai apoi se privi. Era încă frumoasă, i se spunea adesea, iar soţul său era unul din bărbaţii cei mai încântători şi talentaţi pe care-i cunoştea. Şi atunci de ce vedea ea în oglindă un schelet fără carne, şi fără nervi, şi fără oase?

- Cred că este păcat, zise ea - fără să mai ştie bine la cine se referă -, cred că este păcat că David nu are tot atât de mulţi prieteni cât are prietene. Ai observat?

- Eu nu observ niciodată nimic, spuse Linda, sau mai degrabă vocea Lindei căci era aproape întuneric, iar Millicent nu mai distingea decât o siluetă aşezată pe divan, o umbră care ştia ceva, dar care ştia ce? Numele femeii. De ce oare nu i-l spunea? Linda era destul de răutăcioasă sau prea drăguţă - în acest caz ce se putea şti? - pentru a şopti pur şi simplu un nume. Şi atunci, de ce oare avea ea, în această seară de iulie, cuprinsă de singurătate, aerul unei femei înspăimântate?

Dacă era adevărat, trebuia să recunoască pur şi simplu că soţul său are o aventură cu o femeie, fie ea prietenă sau profesionistă. În nici un caz nu trebuie să facă din asta o tragedie sau poate chiar să se răzbune mai târziu, înşelându-l la rândul ei cu Percy sau cu un altul. Trebuia să ia lucrurile aşa cum sunt. Se ridică şi spuse:

- Ascultă, draga mea, noi vom dormi oricum aici. Mă duc să văd în ce stare se află camerele, sus. Şi dacă dragul meu soţ a exagerat cumva cu petrecerea, o voi suna pe doamna Briggs, care locuieşte destul de aproape, să vină să ne ajute. Ce zici?

- Perfect, răspunse Linda, în umbră. Perfect, cum vrei tu.

Şi Millicent se ridică şi se îndreptă spre scară; privirea îi căzu pe fotografia fiilor lor cărora le zâmbi distrată. Învăţau la Eton, ca şi David şi ca mai cine? Ah, da, ca fratele Lindei. Se miră că simţi nevoia să se sprijine de balustradă pentru a urca treptele. Ceva parcă îi tăiase picioarele, altceva decât golful sau posibilitatea adulterului. Oricine se poate gândi la posibilitatea de a fi înşelat, poate chiar ar trebui să o facă, însă acesta nu este un motiv pentru a face scene sau grimase. Cel puţin nu îi stătea în fire lui Millicent. Intră în camera „lor", camera din casa „lor" şi observă fără cea mai mică jenă că patul era desfăcut, răvăşit aşa cum nu mai fusese de la căsătoria ei cu David. Al doilea lucru pe care îl remarcă fu ceasul de pe noptieră, de pe noptiera ei. Era un ceas rezistent la apă, un ceas mare, bărbătesc pe care îl cântări în mână, fascinată, nevenindu-i să creadă, neînţelegând pe moment că un alt bărbat îl uitase acolo. Înţelese totul. Linda era jos, neliniştită şi din ce în ce mai înspăimântată, învăluită din ce în ce mai mult în întuneric. Millicent coborî şi o privi drept în ochi, îndelung, cu un fel de milă, pe draga de Linda, care ştia şi ea:

- Draga mea, spuse ea, mă tem că nu ai dreptate...

Prezentare şi traducere de
Magda Ispas

DESPĂRȚIREA ÎN "PARTICULE ELEMENTARE"

de Bogdan GHIU

Cu **Particulele elementare**, cartea lui Michel Houellebecq, am/mi-am creat o problemă. Dar s-o iau pe rând, chiar dacă nu și în ordine.

În primul rând, numele, vreau să spun numele autorului: Houellebecq. Se pronunță ușor și abrupt - „Ulbec", un fel de "uzbec" -, dar se scrie greu, se reține cu dificultate (trebuie "fotografiat") pentru a fi reprodus în scris. Un nume, deci, de scriitor, captat deja de labirinturile (sau doar "erantele") scriiturii. Purtătorul lui pare a fi fost predestinat pentru scris, și nu pentru unul oarecare, oricum. Ca în cazul lui "Cărtărescu", să zicem.

Îmi amintesc de o "temă" scrisă pe vremuri, prin anii '80 ai secolului trecut, de N. Manolescu în *Steaua* epocii, în care criticul se deda unei fantezii pe marginea numelor unor scriitori celebri, remarcând (dacă mi-amintesc bine) că numele lui Kafka, Urmuz și, dacă nu mă înșală memoria, Musil au, fiecare, câte cinci litere. Nume șuierate, nume-strigăt, nume-parolă: nume-etichetă. Ușor de reținut, care ți se înfig în memorie, desemnând, acolo, pentru totdeauna, niște insule-continent în care oricând te-ai duce să-ți trăiești restul zilelor, adică altă viață, să-ți iei viața de la capăt în consistența de vis a unei textualități indestructibile. Există însă cineva care îi depășește pe această misterioasă dimensiune: Sade. Nume mai scurt, mai tranșant pentru un scriitor mai mare nu știu.

Și numele lui Houellebecq cuprinde cinci sunete, dar care rezultă din scrierea a mult mai multor litere. Simplu de spus, greu de scris - un adevărat "Schibboleth". Efort considerabil de scriitură pentru un efect de simplitate: însăși definiția literaturii de bună calitate. Așa încât, pentru cine este obișnuit cât de cât cu scrisul pe computer, comanda "copy-paste" se impune, ca să nu mai fiu nevoit să ezit, să-mi aduc aminte, să bâjbâi, să mă tem că voi greși. Un scriitor deja dificil, așadar, numele ne pune în gardă.

Michel Houellebecq este un scriitor insesizabil, care reușește performanța (sadiană?) de a pasiona prin răceală, de a înfierbânta sângele cititorilor printr-un caracter limfatic și chiar "cadaveric", spectral, al scriiturii și compoziției. Al imaginației, în primul rând. Un scriitor atașant prin distanță. Un scriitor implacabil.

Despre **Particulele elementare** am scris deja un articol, imediat după apariția, puțin nepotrivită, în toiul verii, a cărții. L-am publicat într-un cotidian, și am suferit. De ce? Pentru că scrisul la un cotidian trebuie să fie scurt, și se dovedește cel mai adesea, pentru cel care-l practică, frustrant: n-ai loc de analize, îți spui, de nuanțe; trebuie să fii lapidar și concis, "informativ" și cam atât. Scriind, astăvară, articolul despre cartea lui Houellebecq, articol pe care l-am intitulat, pompos și ultimativ, "Capodopera începutului de mileniu", mi-am promis să revin asupra cărții, cu o "analiză" mai detaliată. Și iată că acum am ocazia. Dar să vedem cum sunau cele scrise în vară.

"Vin să vă-nvăț ce este Supraomul. Omul este ceva ce trebuie depășit. (...) Omul e doar o funie, întinsă între bestie și Supraom - o funie peste un abis. (...) Ce e măreț în om e că-i o punte, nu un capăt: ce este vrednic de iubire-n om e că-i o trecere și o pierzanie" (Fr. Nietzsche, **Așa grăit-a Zarathustra**, trad. Ștefan Aug. Doinaș).

Felix Djerjinski a fost primul șef al poliției politice bolșevice (CEKA) și nu are nici o legătură cu Michel Djerzinski, noul Zarathustra, non-eroul romanului lui Michel Houellebecq (căruia, prelungindu-i propria ironie, i-am putea spune noul Nietzsche), un savant biofizician apatic și meditativ, situându-se la polul opus empirismului mărginit ce caracterizează cercetarea științifică actuală, care, nu cu mult după vremea noastră, reușește să decupleze iubirea, adică sexualitatea, de reproducere, realizând, în sfârșit, pe cale științifică și nu doar speculativ-filosofică, marele vis nietzschean al transmutării speciei umane într-o altă specie, fericită, nemuritoare, din perspectiva căreia și este scrisă, deopotrivă triumfal, cu compasiune și ironie, cartea de față.

Nu sunt un mare cititor de romane. Acestor producții le prefer avatarul lor contemporan, televiziunea, iar în ceea ce privește scrisul mă las atras mai cu seamă de așa-numita literatură de idei. Dar romanul de față pur și simplu - declar cu mâna pe inimă - m-a transfigurat.

Particulele elementare este o carte în care se face mult sex și se moare, trist, în ceea ce Heidegger numea "derelicțiune". Nefericire, sinucidere, nebunie. Cu toate acestea, senzația, la lectură, este aceea de (paradoxal) crepuscul auroral, de amurg al nopții, nu al zilei, de înserare care se tranformă în răsărit.

Poet, cântăreț rock și romancier, de formație științifică, Michel Houellebecq s-a născut în 1958. Face parte din ceea ce, la noi, se numește "generația '80". În prezent, este un adevărat star al literelor franceze, fiind considerat un adevărat profet.

Cartea tradusă acum (excelent) de Emanoil Marcu la Editura Nemira este, simplu spus, o capodoperă, despre care mai degrabă se poate scrie o altă carte decât un articol. Recurgând la un stil literar scientist, de tip neonaturalist, romanul face ceea ce se numește o radiografie a omului postmodern, cu toate obsesiile lui obosite, patetice, atacând o problemă foarte spinoasă, aceea a clonării de ființe, și propunând-o, cu imensă și perfectă ironie, ca soluție pentru rezolvarea problemei pe care o constituie, de la începuturile ei, specia umană.

V-o recomand imperativ: n-o rataţi! E un adevărat medicament, care are marele dar de a ne reaminti puterea de neînlocuit a adevăratei literaturi, adică a divertismentului superior. Când veți citi ceva asemănător în literatura română contemporană, treziți-mă!

Să re-încep, acum, cu ceva de aproape de sfîrșit. Cu traducerea acestei cărți, pe care am numit-o excelentă, și care așa și este.

În țările cu adevărat civilizate, era să spun în culturile civilizate, locul traducătorului e bine stabilit. În primul rând, acest loc există. În al doilea rând, el există, ca să spun așa, la vedere: pe copertă. Imediat sub numele autorului, ca poziție și ca dimensiuni, apare, obligatoriu, și numele traducătorului. În țările la care mă refer, așadar, traducătorul are dreptul la nume propriu și la reprezentarea publică a propriului nume. Altfel spus, traducătorul există. A traduce, în culturile limbilor de mare circulație, constituie o demnitate publică afișată.

Traducătorul e, prin urmare, practicantul unei profesiuni recunoscute în mod oficial. Nu - dar deloc, deloc, deloc - în ultimul rând, meseria de traducător este o profesiune de sine stătătoare. De multă vreme, aproape dintotdeauna în epoca modernă, se poate exista social în lumea intelectuală a "culturii scrise" în mod de sine stătător. Poți fi, cu alte cuvinte, "doar" traducător, traducător "și atît". Mai pe scurt: ca traducător "recunoscut", editurile te plătesc, dacă nu gras, măcar onorabil. În lumea occidentală, traducătorii pot avea, numai din practicarea meseriei de traducător, locuințe și automobile proprii, pot călători, își pot întreține familia, pot duce o viață decentă. Există, desigur, sumedenie de burse, stagii și ajutoare, mai mult sau mai puțin statale sau private, dar esențiale sunt, desigur, drepturile de autor - *onorariile* - care se încasează în schimbul traducerilor. În culturile care se respectă și care se iau în serios, se poate trăi din tradus. Merită să te apuci și să persiști în traducere.

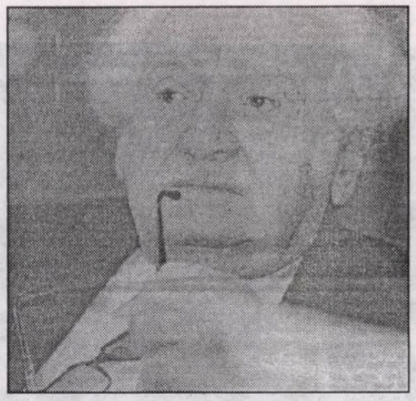
N-am să cad în binecunoscuta "metafizică" a actului de traducere, căci cu "fizica" stăm noi prost. Voi spune doar că traducerea este, poate, însăși paradigma culturii. Căci chiar și când nu e vorba de treceri dintr-o limbă în alta, "creația" poate fi privită, în esența ei, ca traducere, fie și doar din "nimic" în "ceva". De ce există ceva, în librării și în biblioteci, în loc de nimic? În primul rînd pentru că *se traduce. Es gibt!*

În plus, fapt demonstrat, o cultură se universalizează, sau își afirmă dorința, pofta, cheful, instinctul de universalizare prin traduceri: spune-mi ce, cât și de câte ori ai tradus ca să-ți spun cine ești, cum stai. Marii creatori (poeți, romancieri, dramaturgi, critici) au fost *și* traducători. Actul traducerii e consubstanțial culturii ca act, în act. Nu e nevoie să insist.

În România, traducătorul nu există: nici pe copertă, nici ca demnitate. Adică nici din punct de vedere cultural, nici din punct de vedere social. Vreau să spun: el nu se poate *profesionaliza* câtă vreme din "onorariul" primit pe traducerea unei cărți nu se poate întreține *decent* nici măcar atâta timp cât durează operațiunea de traducere propriuzisă a *acelei* cărți.

N-am cu ce (chef), constat acum, și nici de ce să mai revin asupra **Particulelor elementare**. Celor scrise "pe scurt" pentru presa cotidiană constat că nu am prea multe să le adaug. Am citit, în vară, cartea lui Houellebecq cu pasiune, am "absorbit"-o ca pe un drog. Și poate că asta și e. Dar acum aproape că am uitat-o. E o carte bună, care, dacă ești neprevenit, te poate sminti, în care poți ajunge să crezi, ca într-un manifest politic. Căci romanul acesta chiar și este un manifest, al sfârșitului sau, mai exact, al începutului de după noi, al începutului fără noi, ființe ale sfârșitului târâgănat care se face istorie prin desubstanțializare. În cartea lui Houellebecq suntem niște fantome.

LA MOARTEA LUI JORGE AMADO



Ziarul „El País" din Madrid a consacrat două pagini semnate de scriitorii Juan Arias, Eric Nepomuceno şi Basilio Losada cu privire la Jorge Amado cu ocazia morţii acestuia. Redăm, în continuare, câteva note din aceste comentarii.

Moartea, la 6 octombrie, a lui Jorge Amado, scriitorul magiei şi al senzualităţii, a produs consternare în Brazilia. Despre el s-a vorbit în autobuze, în bare, pe stradă. Şi în *favelele* din întreaga Brazilie, pământul pe care l-a povestit cel mai bine. Toţi sărmanii acestei ţări, toţi proletarii, cei care au doar un dolar venit pe zi pentru a supravieţui, şi toate personajele cele mai marginale: prostituatele, cerşetorii, negrii, dispreţuiţii societăţii globalizatoare, l-au plâns pe acela care încă de la vârsta de douăzeci de ani a cântat şi apărat vieţile şi istoriile lor. Moartea sa pune punct Braziliei secolului al XX-lea.

Ţara întreagă a luat parte prin imaginile televiziunii la despărţirea de scriitorul, care nu numai că a dezvăluit Brazilia lumii întregi, ci a avut şi curajul de a releva propriilor concetăţeni o Brazilie pe care nu puţini intelectuali ai timpului său preferau s-o învăluie în tăcere. A descoperit ţara, a scos-o la suprafaţă, a iubit-o şi s-a identificat cu personajele sale cele mai marginale. A descoperit ce anume cultură o definea, cultură pe care el însuşi a asimilat-o.

Amado a fost mai iubit de popor decât de lumea intelectuală şi bine situată. Criticii l-au crucificat întreaga viaţă, el însă era răbdător şi spunea că nu recunoaşte alţi critici, decât pe cititorii lui. Şi aceştia l-au răsplătit cumpărându-i mai mult de douăzeci de milioane de exemplare doar din unul din romanele sale.

Cinematograful şi televiziunea l-au consacrat şi ele. Filmul **Doña Flor şi bărbaţii ei**, interpretat de Sonia Braga, considerată în clipa aceea paradigma femeii braziliene: brunetă, frumoasă şi foarte senzuală, a fost vizionat de douăsprezece milioane de spectatori. Şi telenovelele canalului „Globo" inspirate de operele sale au obţinut indicii de audienţă niciodată atinse până atunci. Jorge Amado aparţinea poporului chiar dacă în noaptea de luni, 5 octombrie - cea a priveghiului - au pus stăpânire asupra lui toate autorităţile politice din Bahía (stat din cadrul Statelor Unite ale Braziliei) şi totalitatea lumii culturale, care îl susţinuse împotriva celor mai acerbi critici. Scriitorul Joao Ubaldo Ribeiro s-a deplasat în chiar noaptea aceea la Salvador (capitala Statului Bahía), pentru a fi prezent la incinerarea scriitorului. Erau prieteni de vreo treizeci de ani şi este considerat ca fiind unul dintre cei mai buni continuatori ai literaturii lui Amado. El, foarte afectat, a comentat: „Ştiam că moartea este ceva firesc, dar lucrul acesta nu ne consolează. Eu sunt foarte trist pentru că a plecat dintre noi nu numai unul dintre cei mai mari scriitori ai lumii, ci şi un mare prieten".

Zelia Gattai, tovarăşa nedespărţită a scriitorului de mai mult de jumătate de secol, care l-a urmat tot timpul în exil, a spus că pentru ea există o singură calitate ce îl poate defini pe soţul ei: a fost un om bun. Cu puţin timp înainte de moartea sa, scriitorul s-a confesat: „Inima mea este refractară invidiei". Acest lucru l-a demonstrat când José Saramago primise cel dintâi Premiul Nobel pentru o literatură scrisă în portugheză. Amado, fără pic de ranchiună, l-a chemat pentru a-l felicita şi a-i spune că îl merită.

Saramago a afirmat: „Fapt este că scrierile lui Amado traduse în 50 de limbi reprezintă reflectarea operei şi a persoanei sale". „Moartea sa", adaugă, „reprezintă o mare pierdere pentru literatura de limba portugheză şi pentru literatura internaţională".

Jorge Amado nu a avut niciodată relaţii bune cu bătrâneţea şi nici cu moartea. De mult timp, nu mai dorea să-şi sărbătorească ziua de naştere: „Pentru ce sărbătorirea unei decadenţe?" spunea cu amărăciune. Puţin înainte de dispariţie afirmase că nu agreea moartea pentru că „îl împiedica să iubească şi să continue să fie martor al vieţii". Într-o zi se mărturisi scriitorului José Sarney: „Să lăsăm mofturile, bătrâneţea este o mare suferinţă".

În portretul pe care îl făcuse, acum câţiva ani, despre sine însuşi, afirma că cea mai mare înţelegere a sa o are cu privire la greşelile în dragoste; că visul său era ca într-o zi să devină cardinal; că avea toate superstiţiile; că cel mai mare viciu al său era mâncarea şi că meritul masculin pe care îl aprecia cel mai mult era bunătatea.

Preşedintele Republicii, Fernando Henrique Cardoso, a spus că „portugheza lui Jorge Amado seduce cele cinci simţuri fiind plină de culori, sunete, parfumuri şi delicateţe".

Nu numai Brazilia îl plânge pe Jorge Amado. Ştirea despre moartea autorului romanului **Gabriela, cuişoare şi scorţişoară** a întristat pe scriitorii din toate părţile lumii care cu toţii i-au lăudat opera. În Spania, Mario Vargas Llosa a declarat agenţiei „Efe": „Nu voi avea niciodată cuvinte pentru a mulţumi pentru ajutorul pe care mi l-a dat. Dacă cerul există şi vreun scriitor pătrunde în el, sunt sigur că va fi Jorge Amado", şi a adăugat: „A început scriind nişte romane foarte angajante social, aproape de graniţa realismului socialist, grave, triste, ceva lugubru, ca şi cum le-ar fi scris un bărbat de vârstă înaintată şi apoi, pe măsură ce treceau anii, întinerea scriind poveşti pline de umor, de bucuria de a trăi şi de senzualitate, cu libertatea de născocire şi de cuvinte ca cele ale unui tânăr".

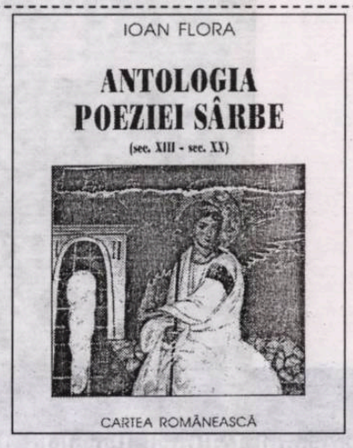
Ultima dorinţă a lui a fost să fie incinerat şi cenuşa să fie împrăştiată în jurul arborelui de mango din grădina casei sale.

Traducere şi adaptare de
Ezra Alhasid

LUMEA DE DINCOLO

(meditaţii la o antologie)

de CONSTANTIN ABĂLUŢĂ

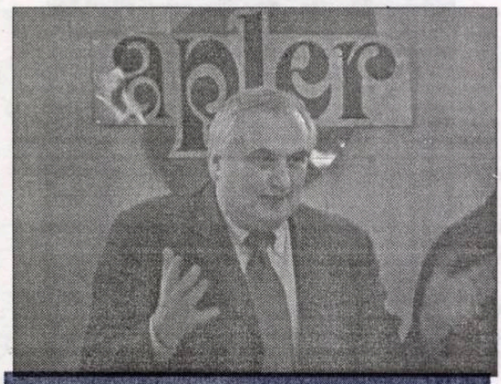


Parcurgând impozantul tom de multe sute de pagini intitulat **Antologia poeziei sârbe** (secolele XIII-XX) cu delicii care ţin atât de transpunerea în română, cât şi de selecţia inspirată şi riguroasă (amândouă aparţinând poetului Ioan Flora) nu m-am putut reţine să nu gândesc la sarcina dificilă a interpretului şi a regizorului. Căci, pe de-o parte, ca să fie consecvent cu ideile sale despre artă, iar pe de altă parte, ca să poată dialoga cu publicul, un astfel de creator complex trebuie să se supună unor deziderate cu un grad mare de inefabil decât se crede. A mijloci între opiniile bănuite ale celor din afară şi propria interioritate, atât cât se poate ea obiectiva în clipa creaţiei, este o operaţie riscantă însă absolut necesară. Maurice Maeterlinck spunea: „Nu ceea ce gândeşti e dificil de exprimat, ci ceea ce nu gândeşti dar ştii deja". Autor total (teatru, poezie, eseu), shakespearul belgian ştia el ce ştia: dacă nu exprimi o preştiinţă, lucrarea ta rămâne calpă, fără viaţă.

Regizor şi interpret în acelaşi timp, antologatorul/traducător e un creator al unui spectacol ciudat. Spectacol care se desfăşoară pe scenă, la lumină, într-o limbă şi primeşte aplauzele publicului, în timp ce în cască se desfăşoară un alt spectacol, obscur şi ignorat de public. Culmea este că, în fapt, spectacolul azi obscurizat este cel primordial, cel fără de a cărui existenţă nu s-ar fi putut niciodată naşte spectacolul de pe scena luminată, spectacolul într-o limbă de adopţie, dar devenită peste noapte limbă maternă. Acest du-te-vino între două spaţii şi puterea de a inventa o altă limbă maternă unor texte importante ale unei spiritualităţi sunt însemnele traducătorului de excepţie. Acesta, încordat ca un vânător, aşteaptă prielnicul anotimp al inspiraţiei şi, dintr-o mişcare zvâcnită prinde cuvintele, aceste rude ale lui din altă limbă (ca să parafrazăm o splendidă imagine din finalul unui poem de Vasko Popa pe care îl vom reda integral: „Străbunica aşază pe mici scânduri/ Colaci în care înfige lumânări aprinse// Se-apelează peste ele adresând mesaje morţilor/ Oameni şi femei din neamul nostru/ Lăsându-le apoi să plutească pe apele Caraşului// Alunecă scândurile pe apele negre/ Lumânările străbat amurgul/ Şi dispar la prima cotitură a râului// Străbunica anunţă/ C-au ajuns cu bine/ În lumea de dincolo// Eu am fost deja acolo/ Şi-am întins laţuri pentru păsări// Nu ştiam însă/ Că-mi vânez prin sălcii în floare/ Propriile rude" (**Lumea de dincolo**).

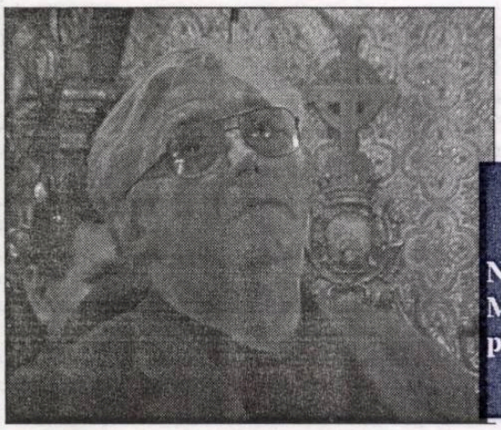
Prin sălcii în floare, să-i urăm lui Ioan Flora alte şi alte vânări ale propriilor rude din limba sârbă.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE



Și la Câmpina, președintele Uniunii Scriitorilor, Eugen Uricaru, a stat foarte aproape de APLER. În apropiere, Ion Tomescu a fost numai ochi și urechi. Doar nu e în AER!

În vreme ce Marin Mincu pregătește o replică pentru senatorul Antonie Iorgovan (ieșit din decor), Cassian Maria Spiridon, care a fost și el victima atâtor săgeți încrucișate, se amuză copios.



La Mănăstirea Zamfira, prozatorul Nicolae Breban pândește ivirea Marelui Creator. Se afla prin apropiere: doar erau într-o biserică!

Patronul Editurii Paralela 45 împărtășește din experiența sa colegilor moldoveni: Gellu Dorian și Lucian Alecsa. Oare și-o fi vânzând toate secretele?

După ce revista „Ramuri“ a căpătat un premiu, redactorul ei șef, Gabriel Chifu, pare liniștit. În așteptarea laurilor se află Adrian Popescu, redactor șef al revistei „Steaua“.

Biblioteca „ASTRA“

PREȚ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 40 (532). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 14 noiembrie, 2001

LAURENȚIU ULICI - UN AN DE LA PLECARE

De aceea, pomenirea lui trebuie să se facă în fapte și nu în vorbe, de aceea numele său trebuie pomenit doar atunci când sufletul nostru se clatină. Și nu trebuie chemat doar atunci când ni se clatină interesele, oricât de nevinovate ar fi acestea.

Laurențiu Ulici a știut să ierte atunci când trăia aici. Nu mai poate cum să ierte acum, când se află acolo. N-ar fi rău pentru noi, ca acum, la un an, când îi pronunțăm numele, să o facem în fața oglinzii.

eugen uricaru

Avea un har al improvizației care îi anula timpul risipit cu prietenii din Germania, din Franța sau din Scaieții din Deal. Regiza piese (ce spectacol a făcut cu Mușstele, cu Coca Bloos!), participa la jurii, la mese rotunde, avea zilele lui de bridge, de cenaclu, de șuete cu tinerii scriitori, actori, mai târziu de Senat, de politică. Era, cum n-a mai fost nimeni, în viața literaturii. În miezul ei. Trăia literatura cu îndârjire, cu umor, cu talent, cu artă.

cornel ungureanu

Criticul, care avea la începuturile carierei orgoliul emiterii frazei oraculare, pecetluitoare de destine și care trăda în gesticulația stilului, vanitatea egalării gloriei unui Manolescu, s-a hotărît dintr-o dată să devină pediatru. A învățat să se pună, cu modestie, în serviciul celor care, cotropiți de complexele izolării și ale uitării, se străduiau să facă literatură în colțul lor neștiut de lume.

eugen negrici

Au mai trecut câțiva ani și Laurențiu a intrat în politică, iar de aici, în Senat. Poate că dacă se abținea, ar mai fi fost astăzi alături de noi. Istoria, se spune, nu trebuie judecată cu "dacă" înainte. Nici istoria vieții unui om, sunt convins, dar nu mă pot opri să mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă...

nicolae prelipceanu

FĂRĂ COMENTARII

„Şi astfel, din talk-show în talk-show, observi că naţia s-a nivelat binişor - în jos, cam la nivelul şanţurilor din Giuleşti. Senatorii ajung să vorbească asemeni birjarilor, miniştrii precum femeile de serviciu, universitarii ca Trăznea lui Ion Creangă, cântăreţele precum traseistele din Pantelimon, generalii asemeni clienţilor de la Spitalul 9 şi toţi ca «Pinalti» sau «Corleone». Incompetenţă, prostie şi mitocănie a existat dintotdeauna în România. Însă numai azi ele au ocupat prim-planul vieţii publice, instituind norme comportamentale şi devenind formulele existenţiale cvasi-unanim acceptate.

Pe vremea lui Ceauşescu, ţopârlanii hipermediatizaţi de astăzi erau ţinuţi pe la muncile de jos: care cu agricultura prin judeţ, care purtător de bulan la intersecţiile aglomerate, care lacheu ideologic de mâna a şaptea. Era de neimaginat să-l vezi pe-un M. Ungheanu dând din fleancă în Marea Adunare Naţională. Sau pe Florescu, etern pupincurist al dictatorilor, să aibă un cuvânt greu de spus într-o comisie parlamentară a culturii. Care cultură, toa' secretar-cu-propaganda? Cultura ălora de la purtaţi 'mneavoastră trena - adică analfabetele Elena şi Gâdea?! Şi atunci, să ne mai mirăm că suntem taxaţi drept o ţară de troglodiţi? Că avem o civilizaţie în care e de la sine înţeles că bucătarul cu degetul puroind frământă dezinvolt aluatul prăjiturilor pentru cofetăria cutărui orăşel din Moldova? Că abandonul copiilor a atins cote everestice ale dezinvolturii? Că bătaia orbească, jaful, violul, sudalma descreierate au ajuns modalităţile predilecte de dialog social?

Adevărul e că văzând toate aceste figuri din altă lume - Neţoiu, Florescu, Dragomir - îţi vine să dai cu pumnul. Te opresc doar cei două sute douăzeci de volţi ai televizorului, pentru că de cei şapte ani de-acasă cine mai ştie? Poate şapte ani de puşcărie!"

(**Mircea Mihăieş** - „România literară")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

ADEVĂRATUL ULICI

de HORIA GÂRBEA

A trecut foarte repede un an fără Laurenţiu Ulici. Tristeţea de a-l fi pierdut este la fel de mare ca în ziua când am aflat vestea teribilă a dispariţiei sale. Chiar dacă, în ciuda pesimismului iniţial, Uniunea Scriitorilor a trecut cu bine, din fericire, peste momentele grele ale absenţei sale şi ale unor alegeri frământate, întreaga breaslă resimte cu durere lipsa lui Ulici.

Pot crede că realizările noii conduceri a Uniunii, căreia nu-i dădeam mari şanse la început, sunt un omagiu postum pentru marele prieten al tuturor scriitorilor indiferent de vârstă şi curent. Tot în onoarea şi amintirea lui, care avea cultul prieteniei literare, ar trebui ca zâzaniile din anumite filiale să se mai tempereze şi să împărţim în pace puţinul pe care-l puteam dobândi.

Cred că asta putem face în planul vieţii noastre. În cel literar, absenţa lui Ulici e mult mai greu de suplinit şi nu văd pe nimeni să-i ia locul de observator atent şi atoate cunoscător mai ales în domeniul atât de important al comentării debuturilor.

Deunăzi, un confrate mai tânăr scria, într-o „discuţie" între scriitori pe Internet: „Ulici a ajutat prea mulţi scriitori, pe cine trebuia şi pe cine nu trebuia...". Trebuia să-l luminez pe neştiutorul meu prieten, neştiutor din cauza vârstei. Apucându-mă să-i scriu, mi-am recapitulat atâtea lucruri uitate despre minunatul Laurenţiu Ulici, aşa cum l-am cunoscut la începuturile încercărilor mele de a face literatură.

I-am scris deci cu majuscule: ceea ce spui, e TOTAL FALS! Sub comunism Ulici ne-a ajutat pe toţi pentru că el ştia că trebuie să fie ajutaţi scriitorii sub comunism. Ne-a ajutat pe când era un amărît de redactor la „Contemporanul" şi ne-a susţinut moral pe mulţi, dar ştia bine meritele fiecăruia. Venea iarna la cenacluri îngheţate, abia păşind de dureri de spate, pe gheaţa şi în întunericul epocii. Să ne asculte şi să ne comenteze, generos, dar obiectiv. Ultimul optzecist sau nouăzecist venea la el acasă, în Apolodor, la orice oră din zi şi din noapte, ca un vechi prieten, pe capul lui, care avea de scris, să-i citească până la ore imposibile „genialităţi". Şi primea de la el atenţia lui distributivă (în timpul ăsta el efectiv scria şi privea filme), sfaturi, ba şi mâncare. Cine a dat posturi atâtor inşi ca să vină în Bucureşti? Cine scria despre toţi debutanţii cât de mărunţi? Unde, dacă nu la Ulici acasă, stătea orice scriitor provincial între două trenuri că ziceai că-i sală de aşteptare la el? Cine îi ducea pe toţi la Sighet, îi premia, şi îi lua la prietenii şi rudele lui care tăiau, la propriu, viţelul cel mai gras? Cine altul, în loc să se odihnească, făcea interminabile „cenacluri de cameră" în fiecare noapte pe la festivaluri şi tabere de creaţie, stând treaz, când atâţia mai tineri se îmbătau sau adormeau?

După '89, încă din ianuarie '90, Ulici a angajat la „Luceafărul" vreo patru nouăzecişti care nu aveau altă slujbă şi a dat altor patru-cinci rubrici permanente, inclusiv mie. Nu era senator, nu era preşedinte atunci. A creat pagina '90 şi apoi revista „Nouăzeci". A decernat premiile „Luceafărul" în '91: sume importante.

Când n-a mai avut bani, pentru că manageriatul de până în '94 a dus Uniunea de râpă din punct de vedere financiar, a scos totuşi „Luceafărul" săptămânal plătind colaboratorii număr de număr. Nu am cunoscut un om mai drept, mai de dreapta şi mai creştin decât Laurenţiu Ulici. Sper că Dumnezeu există şi l-a răsplătit acolo unde se află acum. Cine nu ştie ce-a făcut Ulici, e bine să afle. Cui a uitat...

antiteze

„NU AVEM ACELAŞI WELTANSCHAUUNG"

de DUMITRU SOLOMON

Întâlnirile şi prieteniile dintre scriitori nu mai au aceeaşi semnificaţie ca pe timpuri. Înainte vreme nu conta, sau conta foarte puţin, dacă prozatorul R. simpatiza şi vota cu un partid, iar poetul B. simpatiza şi vota cu alt partid. Ei se întâlneau la Capşa, stăteau la aceeaşi masă, fumau o ţigară, beau o cafea, discutau despre literatură, nu neapărat pe teme teoretice, schimbau o idee, cel mult două, vorba lui Teodor Mazilu, mai bârfeau pe unul, pe altul, ca bărbaţii care respectă o însuşire a sexului slab, îşi scriau reciproc dedicaţii şi, de cele mai multe ori, deveneau prieteni.

Mircea Eliade era prieten cu Mihail Sebastian, deşi primul se integrase forţelor de extremă dreapta, iar cel de-al doilea era simpatizant al stângii şi, pe deasupra, evreu. Sigur, Sebastian, în Jurnalul său, deplângea sincer alegerea lui Eliade, răceala şi înstrăinarea acestuia, dar îi păstra prietenie, aşa cum i-o păstrase şi lui Nae Ionescu, ideologul mişcării legionare. La "Sburătorul" lui Eugen Lovinescu, convieţuiau paşnic din punct de vedere literar autori de cele mai diverse "facturi stilistice" şi "orientări politice", cum le spunem azi, fără să se işte dispute de ordin extra-literar.

În perioada comunistă, scriitorii cultivau nu numai prieteniile de generaţie, de familie, "de la Casa Scriitorilor" sau "de la casele de creaţie", dar, mai presus de ele, o solidaritate de castă, ascunsă, menită să-i ocrotească, măcar în plan psihologic, de excesele autorităţilor politico-ideologice, de cenzură, de mizeriile cotidiene. Erau excluşi din sfera solidarităţii servitorii credincioşi ai regimului, turnătorii cunoscuţi, securiştii, care aveau cercurile (şi revistele) lor. Oricum, lucrurile erau mai simple: alb sau negru.

După decembrie 1989, apele s-au tulburat. Vechea solidaritate s-a fărâmiţat, prieteniile s-au răcit ori au devenit duşmănii, partizanatul politic a căpătat prioritate. Merg cu V. pe Calea Victoriei şi, în dreptul Hotelului Bucureşti, ne întâlnim cu M. Mă salut cu M. Nu eram prieteni, nu suntem nici acum, dar ne simpatizăm şi ne respectăm reciproc. V. nu schiţează nici un gest. "Te ştiam prieten cu M.", încerc să desluşesc pricina răcelii. "Eu, prieten cu M.?!" "Păi nu eraţi toată ziua împreună, la Casa Scriitorilor, la Neptun, la "Cartea românească", la Capşa?" "Gata!" exclamă V., bisilabic, de parcă ar fi răspuns monosilabic. "Păi...", insist. "Nu mai avem acelaşi Weltanschauung!" Nu că n-aş şti eu ce-i aia Weltanschauung, dar nu-mi dau seama ce înţelege V. prin conceptul cu pricina. "Weltanschauung?" "Da. S-a dat cu liberalii." "Aha!" După care îmi aduc aminte: "Dar nu erai şi tu liberal?" "Asta a fost acum doi ani." "Acum doi ani, M. era ţărănist", observ. "Suntem *en froid* de mai multă vreme. Nu-ţi spun că nu mai avem acelaşi Weltanschauung?" Până nu demult, credeam că Weltanschauung se referea, în cazul artiştilor, la viziunea estetică asupra lumii...

De curând, am aflat că artiştii S. şi C. s-au certat crunt cu privire la nişte bani. Nici ei nu au acelaşi Weltanschauung!

RECVIEM PENTRU OPTIMISMUL SCRIITORULUI ROMÂN

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

A trecut un an. Văd cerul, văd lumina de după-amiază, în Williansburg, în Virginia, unde am aflat, la telefonul din acea locuinţă pentru invitaţi a Colegiului "William and Marry", că Laurenţiu Ulici, şi el călătorind, nu mai este al acestei lumi (şi al acestei lumi, căci ei nu i-a aparţinut niciodată în întregime), că viaţa sa a fost nu spulberată, ci răpită pervers şi că de acum vom fi fără el. Rareori semnul acestei sintagme - "fără el" - a fost atât de profund, atât de amar de grav, apăsător şi lipsit de alternativă - şi încă pentru mulţi - pe cât a fost atunci şi rămâne să fie şi astăzi când vorbim de el, de Laurenţiu Ulici. Un spaţiu curat şi transparent, pur şi răcoros, albăstriu, uşor umed, ca o chemare de poveste nordică, de nou continent se făcea simţit în jur - acolo în apropierea Atlanticului, contrarietate absolută în faţa destinului celui ucis prin otrăvirea respiraţiei sale, în noaptea caldă a ţării în care se născuse şi pentru care (cuvânt ce pare grandilocvent) trăia, ţară mereu ameninţată, mereu dificilă, adesea periculoasă. A murit aşa cum nu se moare astăzi mai niciodată în nici una dintre civilizaţiile care îţi merită acest nume. După un an suntem încă, în chip sensibil şi evident, fără el, ceea ce iarăşi nu se mai intâmplă des în această lume care, după ce a devalorizat progresiv adevărul, demnitatea, curajul, iubirea, a devalorizat, până la desemantizare şi moartea. Aparţinem unei epoci în care moartea spune foarte puţin oamenilor, nu pentru că aşa trebuie să fie, nu pentru că au descoperit o realitate care desfidă fie moartea, fie viaţa, ci pentru că moartea este mereu a altora şi aceşti alţii pentru foarte mulţi nu mai există. Şi totuşi trăim - cu o sigură întârziere în sentimentul amar al absurdului existenţei, mereu umbrită de inexistenţă - conştiinţa absenţei ireparabile a lui Laurenţiu.

A fost un optimist - a dat sens şi eleganţă, a conferit inteligenţă şi demnitate optimismului. Înţelegând totul - trăind toate tensiunile, dramele, şocurile şi opoziţiile unui prezent care, mai mult decât prezentul în general se anula continuu, fără a ţine, însă, într-adevăr de trecut şi nereuşind să semene covingător a viitor - el reuşea să creadă în întregul curs al lumii care poate era sau poate nu era a lui, dar pe care o adoptă oricând cu dezinvoltură. Optimist, el construia fără încetare - o comunitate intelectuală, o formulă politică, un mod al prieteniei, o cale de a trăi. De ce ne lipseşte atât de mult Laurenţiu Ulici? Aparent pentru că prin el - apreciat şi contestat, iubit sau respins - o anumită unitate a scriitorilor români reuşeau să fie, să existe, să se manifeste egal, atât prin aderenţa multora la acţiunea lui, reînnoită fără încetare, pe cât şi prin refuzul a nu puţini în faţa actelor sale, ale omului aflat în centrul unui grup uman care îşi dorea şi îţi respingea, în acelaşi timp, coerenţa, consistenţa. Realizăm acum: Laurenţiu Ulici a fost cel ce a alcătuit în mare măsură o anumită, stranie unitate a celor care scriu, în România - o unitate ce încă, oricât de zguduită ar fi, nu ajunge, nu poate, nu mai poate, să dispară. Cum s-a întâmplat acest lucru? Ni-l amintim cu siguranţă toţi - şi cei care i-am fost prieteni şi cei care nu i-au fost - ca pe un om existând, existând enorm şi clar, nu în chip tulbure, nu în chip îndoielnic sau precar.

Existăm - în jurul fiinţei, aparţinând fiinţei; devenind, ne anulăm, dispărem, înainte de a deveni altceva (dacă devenim altceva). Dispărem cu totul, sau în foarte mare măsură. O ţară în schimbare, în evoluţie - în tranziţie - încetează aproape să mai fie o ţară. O literatură în revoluţie, în prefacere, încetează multă vreme să mai fie literatură. Urmărind un scop - scopul cel inalt, cel mai nobil, cel mai îndreptăţit sau unul oarecare, banal, reprobabil - dispărem, ca adevăr, conştiinţă, putere în sine, măcar pentru o vreme. Ce mai este o naţiune în urmărirea unui obiectiv? Ce mai este o persoană - o personalitate - proiectată în direcţia unui viitor exact definit? Determinările acelei naţiuni, ale acelui om nu se mai află în substanţa lor, ci în afară, într-un sistem, sau în ceva asemenea unui nor, unui univers de spectre, de speranţe, de realităţi sau irealităţi, toate însă diferite de adevărul care ar fi putut să se întrupeze ea, în el, în tine, în naţiunea ta, în semenul tău - adevăr care nu a devenit încă adevăr, nu a devenit încă realitate, pentru că refuză a fi aderent sieşi, absolvit cu totul în exterioritate. Devenirea este, totuşi, obligatorie ca şi fiinţa - în această dramatică anulare a uneia de către cealaltă. Iată tragedia prezentului - trăim într-o ţară, într-o cultură, într-un mod de a fi profund puse la încercare, larg negate tocmai de nevoia devenirii, o devenire care aproape ne anulează. Pe acest prag al contestării fiinţării prin devenire, al repulsiei între fiinţă şi existenţă, Laurenţiu Ulici, dispărut de un an dintre noi, a stat senin - deschis şi perfect fidel sieşi, evoluând cu fiecare eveniment care îl implica, implicând, totodată, cultura sau istoria noastră şi rămânând mereu acelaşi: demn, prietenos, deschis. Putea fi vorba despre politică sau despre literatură, despre legături umane sau despre arte, despre instituţii sau despre bucuria de a trăi - el vedea mereu, pentru toate acestea, o perspectivă, un viitor, un obiectiv şi un mod de a fi, devenirea lor şi partea lor de fiinţă. Poate de aceea a şi dispărut - contrazicea, prin existenţa sa o lege, căci el exista cu adevărat. Lui i se potriveşte deplin acea formulă prin care romanii vorbeau despre moartea cuiva: "el a fost". Laurenţiu Ulici într-adevăr a fost - nici o clipă nu a ţinut de lumea simplelor aparenţe.

DOM DREPTOR

de MARIUS TUPAN

În agitata şi meandrata mea existenţă mi-a fost dat să cunosc multe persoane, din diverse medii şi cu felurite instrucţii, dar la nimeni nu am descoperit mai multe calităţi sufleteşti şi artistice ca la Laurenţiu Ulici. Acestea m-au şi apropiat atât de mult de el, încât plecarea lui în lumea celor drepţi am resimţit-o ca pe una din cele mai necruţătoare lovituri pe care le-am primit vreodată. Prietenia noastră s-a fortificat în timp, cu puţine suspiciuni, fiecare sincopă având darul să ne apropie şi mai mult, nicidecum să ne despartă. Era omul care nu ţinea, neapărat, să aibă ultimul cuvânt, dar conducea atât de bine conversaţia, încât te simţeai obligat să i-l dai. Această diplomaţie înnăscută, sau doar o înţelepciune aleasă, pe care alţii nu o dobândesc nici măcar la senectute, alăturate hărăzirii lui de diagnostician într-ale literaturii, ca şi culturii impresionante, din diverse domenii, îl impuneau de îndată ca pe un lider autentic, contestat arareori cu debilitate de către cei complexaţi. Chiar şi atunci când descoperea unele reacţii de ostilitate (abundente, firește, în zona noastră, unde orgoliile sunt nemăsurate), ştia să le neutralizeze ca nimeni altul, oferindu-ne nouă, celor din jurul lui, ocazia să-l tachinăm: devenea în acele momente mai îngăduitor cu inamicii decât cu prietenii. Sigur, unii, simţindu-i slăbiciunea (eu i-aş zice mai degrabă disponibilitatea amar ironică), plusau şi profitau pentru a căpăta o documentare în plus, pentru a mai ieşi în afara hotarelor cu un sprijin de la Uniunea Scriitorilor. Dar erau şi dintre aceia care evitau să se expună, lăsând cale liberă pomanagiilor. Atunci, cu o abilitate rafinată, Laurenţiu îi determina tocmai pe profitori să facă un pas înapoi, dând prilejul ezitanţilor să beneficieze de drepturile ce li se cuveneau. Ivit în lume sub o zodie care dă, de obicei, oameni puternici şi echilibraţi, cu un control sigur al instinctelor rebele, autorul **Primei verba** nu era chinuit nici de invidii mărunte, nici de ambiţii deşarte, cu atât mai puţin de vanităţi. Probabil că şi conştiinţa valorii lui, în afara oricăror comentarii, îl ajuta să fie mărinimos, tolerant, înţelegător, răbdător, dar nu cred că doar aceasta era cauza. Preţuia scrisul şi pe truditorii acestuia, cum puţini au dovedit-o în literatura română, se bucura ca un copil când descoperea un nou talent, găsea mereu căi să-l publice şi să-l impună de urgenţă, se lupta să repună în drepturi pe cei marginalizaţi programatic (aveau şi serviciile secrete tactica lor de a-i intimida pe scriitori!). Eu însumi, trecut într-o vreme pe o linie moartă, cu o carte topită şi cu numeroase restricţii de a publica, am beneficiat de protecţia personalităţii sale, astfel că perioada de recluziune mi-a fost mai uşoară decât încercau alţii să mi-o impună. Chiar dacă i se punea activitatea la microscop şi se aruncau pe piaţă destule răutăţi la adresa lui, nu era adeptul dreptului la replică şi nu se lansa în polemici de trei parale. Concurenţa, care dă atâta bătaie de cap egoiştilor, nu părea să-l intereseze şi să-l agite. Respectul purtat congenerilor săi - Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Mircea Martin, Eugen Simion, Marian Papahagi, Ion Pop, Ioan Vartic, Marin Mincu, Alexandru George - devenea exemplar. Atunci când l-am consultat în privinţa readucerii lui Marian Popa în paginile revistei „Luceafărul", n-a avut nici o ezitare, dimpotrivă, m-a felicitat pentru idee. Deşi îi apăruse şi lui un prim volum dintr-o istorie de amploare, nu am simţit nici o invidie atunci când am hotărît, împreună, să editâm **Istoria literaturii române de azi pe mâine**. Forţa lui era argumentul, iar acesta stătea în tăria de a fi cât mai clar şi mai nuanţat. Era dificil să nu fi de acord cu o minte aşa de strălucită şi cu o aşa demonstraţie pasionantă, alăturate unei generozităţi bolnăvicioase. Deşi eram cel mai necruţător observator al activităţilor sale (fiindcă îl iubeam foarte mult şi nu suportam să mai calce în vreo strachină), pentru harul, dăruirea şi imparţialitatea sa, atins şi de molima contaminaţiilor lingvistice, nu întârziam să-l răsfăţ cu apelativul de „Dom Dreptor". Se amuza atunci şi-mi zâmbea dintr-o retractilitate contagioasă, sporindu-mi parcă buna dispoziţie. Atât de mult s-a diminuat aceasta în absenţa lui!

LA UN AN DUPĂ PLECARE

de EUGEN URICARU

Mai ştiţi, vă mai amintiţi cum era Laurenţiu?

O întrebare care mi-a pus-o un reporter, o întrebare ce se poate adresa de oricine, oricui l-a cunoscut. E un fel de substanţă de contrast. Dacă ştii să răspunzi la ea, e bine. Dacă nu, vorba lui, se deschid două posibilităţi, ori e rău, ori este foarte bine. Dacă e rău, e bine. Dacă e foarte bine, înseamnă că e rău. Iar dacă e rău se deschid două posibilităţi - e bine că e rău, iar dacă e bine e foarte rău. Tot jocul, atât de îndrăgit de Laurenţiu poate continua până când vom constata că este îngrozitor că Laurenţiu nu mai este şi este înspăimântător că despre el putem sau nu putem să ne aducem aminte. Chiar el, de dincolo, ne obligă la grabă, la consum, la trecerea repede. Ne-a lăsat atât de multe lucruri ce trebuiesc duse la capăt, în numele lui, încât arareori mai aducem în prezenţă şi în preajmă chiar numele lui. Dar în toate este o regulă. O regulă pe care chiar el o respecta cu străşnicie - regula echilibrului, a bunului simţ.

De aceea, pomenirea lui trebuie să se facă în fapte şi nu în vorbe, de aceea numele său trebuie pomenit doar atunci când sufletul nostru se clatină. Şi nu trebuie chemat doar atunci când ni se clatină interesele, oricât de nevinovate ar fi acestea.

Laurenţiu Ulici a ştiut să ierte atunci când trăia aici. Nu mai poate cum să ierte acum, când se află acolo. N-ar fi rău pentru noi, ca acum, la un an, când îi pronunţăm numele, să o facem în faţa oglinzii.

ÎNVINGĂTORUL

de NICOLAE MANOLESCU

Laurenţiu Ulici a fost un jucător: în viaţă, ca şi în literatură. Nu l-a interesat decât ceea ce avea miză (mare, eventual), decât ceea ce putea face obiect de pariu, decât ceea ce stârnea spiritul de competiţie. Totul reprezenta în ochii lui o problemă de rezolvat, o enigmă, nişte cuvinte încrucişate, o întrebare, o anchetă, o provocare. Şi răspundea pe măsură. Avea o memorie colosală. Dar şi o inventivitate iscoditoare.

Tot aşa şi-a făcut cărţile. A considerat necesar să interpună între şaizeciştii de care aparţinea şi optzeciştii pe care nu-i descoperise el o generaţie şaptezecistă? I-a consacrat articole minuţioase, pentru fiecare unul ori mai multe, nelăsând nici un loc neocupat. A ţinut o rubrică săptămânală de recenzii de carte? A tras ulterior din ea tot ceea ce se putea: nici cea mai neînsemnată prezenţă - abia o urmă fadă pe harta literară! - n-a rămas nesemnalată, necuprinsă în volum.

Ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor, a acceptat de asemenea o provocare: să fie *fac-totum*. Şi rege, şi soldat. Şi în biroul lui, şi în filiale. N-a lipsit, cred, de la nici o întâlnire literară, simpozion, festival, lansare din vremea mandatului său.

Jucătorii sunt făcuţi să câştige. Pierderea reprezintă pentru ei lucrul cel mai îngrozitor. Ulici a fost un învingător; avea, mai bine zis, *mentalul* unui învingător, cu vorba prietenului nostru comun Radu Cosaşu. Când ai un astfel de mental, nu poţi fi învins. Decât accidental. Până şi moartea, nefiresc de prematură, a trebuit să-l ia prin suprindere ca să-l poată doborî.

JUCĂTORUL

de EUGEN NEGRICI

Cea mai importantă contribuţie a lui Laurenţiu Ulici la cunoaşterea literaturii postbelice o reprezintă, firesc, volumul **Literatura română contemporană** dedicat promoţiei '70 pe care o justifică ideologic şi o consolidează cu analize convingătoare, surprinzător de dense.

Dar criticul va rămâne în memoria noastră ca un grădinar al începuturilor firave ca un descoperitor şi protector de valori.

Departe de a fi, cum s-ar crede, comodă şi populistă, îndeletnicirea aceasta este, în fond, o probă dificilă şi un mare exerciţiu, exerciţiul puterii şi al umilinţei.

Pentru el personal, a fost şi o nesperată cale de autoperfecţionare. Criticul, care avea la începuturile carierei orgoliul emiterii frazei oraculare, pecetluitoare de destine şi care trăda în gesticulaţia stilului, vanitatea egalării gloriei unui Manolescu, s-a hotărît dintr-o dată să devină pediatru. A învăţat să se pună, cu modestie, în serviciul celor care, cotropiţi de complexele izolării şi ale uitării, se străduiau să facă literatură în colţul lor neştiut de lume. A fost, presupun, pentru Laurenţiu Ulici un răstimp dificil. Constrâns să revizuiască şi să-şi adapteze instrumentarul a recurs la un alt ton, iar căile de apropiere de text s-au înmulţit în chip diplomatic, pe măsura trecerii, în cadenţa săptămânilor, a probei lecturii, a unei lecturi arareori indigeste.

Volutele emfatice, filozofările extravagante ale noviciatului său (critic) s-au redus, astfel, vizibil, o dată cu creşterea gradului de precizie şi de rigoare a execuţiei. Atunci, probabil, a avut loc, stilistic vorbind, schimbarea la faţă. Atent să nu rănească inocenţa, să nu dea un verdict nimicitor unei fiinţe fragile, conştient de relativitatea valorii, ca orice ins inteligent, Ulici a început să înveţe să-şi camufleze dezamăgirile, să sugereze prin formule ambigue, inaderenţa şi dispreţul şi să lase să se vadă, doar pentru o clipă, sticlirea teribilă a ironiei. Şi pe cât sporea la el sentimentul zădărniciei faptei şi al deşertăciunii actului critic ierarhizant, în aceeaşi măsură prindea gustul jocului şi al farsei subţiri. A început să practice diversiunea, voluta, ocolul derutant, fraza împinsă, prin amplificare, în baroc, virtuozităţile, speculaţia voit exagerată şi cinic onestă. Trebuia să urmăreşti, cu mare atenţie, mersul fastuos şi meandrat al gândirii producătoare pentru a da de un oarecare, posibil, sens al ei. Până să revină în salonul luminat de candelabre, Ulici îşi plimba, pe nesimţite, perechea (perechea lui - cititorul) într-un vals elegant şi şerpuitor prin toate încăperile castelului.

Trebuie să mărturisesc că niciodată nu am putut să separ voluptatea, performanţele şi abilitatea uluitoare ale jucătorului de bridge şi (cu profanii) de poker, care era Lulu, de jocul întrezărit în scriitura sa, o scriitură care practică deruta şi cacialmaua. A nu trăda niciodată ce ai în cărţi şi ce ştii! Acest comandament l-a obligat să-şi ia în orice situaţie o expresie impenetrabilă şi să intre în rolul aristocratului impasibil. Şi asta chiar faţă de noi, apropiaţii lui, care îi cunoşteam delicateţea sufletului şi neliniştile. S-a ivit astfel o combinaţie ciudată între un personaj cu fizionomia blocată şi care purta mereu masca distincţiei şi a puterii şi un copil mare cu suflet încă zburdalnic, care vrea să se joace cu tot ce se poate juca şi chiar cu ceea ce nu ar trebui să se joace. Copilul brava adesea omnipotenţa şi se lăuda cu grozăviile pe care le-ar face dacă ar vrea: angaja pariuri (pe care chiar le câştiga) sugera, din ochi, că stăpâneşte pe deplin situaţiile dificile, că are relaţii oculte peste tot, fie şi printre duşmanii breslei. Dacă făceai eroarea să-i spui că te ocupi de o carte sau de o temă, te trimitea la un studiu în care el scrisese, se înţelege, tot ce s-ar fi putut scrie plus esenţialul. Era evident că încerca să nu calce regulile jocului impus, dar nu se putea abţine (sau asta făcea partea din alt joc) ca din când în când să scape sau să ofere un scurt zâmbet complice de după ochelarii lui uriaşi, puţinilor apropiaţi şi vecini de spirit. Juca atunci pentru noi jocul de-a joaca.

LUPTA CU EFECTUL DE HALOU

de VASILE SPIRIDON

Exercițiul critic al lui Laurențiu Ulici a oscilat între postura ingrată a cronicarului de serviciu pentru debutanți, dedicată, prin specificul ei, mai ales a teancuri de maculatură, și postul mai sigur de biblioteconom, ce poate favoriza elanul desfătător spre sfera ozonificată a literaturii clasicizate deja. Unui cronicar literar cu vocație îi stă bine să recepteze, conform unui cod corect de aprecieri valorice, integritatea fenomenului literar la zi, în curgerea lui meandrică. Altfel, în aplicarea sporadică a foiletonului guvernat de impulsuri interesate sau capricioase în privința receptării abundentelor apariții editoriale, conștiința de sine a actului critic suferă de arbitrar din cauza lipsei criteriului selectiv riguros. Se ajunge, în asemenea împrejurări pe care puțini reușesc să le ocolească, la supraestimări și minimalizări eronate, date de ceea ce, în docimologie, se numește efectul de halou, oficina critică îndepărtându-se de la menirea de a fi o meditație curentă și gravă asupra existenței literaturii. Pentru Laurențiu Ulici, cititor atent și judicios, cu spiritul penetrant și onest, recenzia activează o reverie lucidă în marginea fenomenului literar în curs de desfășurare.

Desigur, ochiul său critic s-a educat pe pagini clasice. În revizuirea unor procese literare deja clasate, cel care în **Nobel contra Nobel** analiza proporțiile unui adevărat "complex al literaturii române" cauzat de lipsa obsedantului Premiu în spațiul nostru *mitico-hyperionic* și de *oximoron genetico-istoric*, adoptă ipostaza criticului insurgent provocator de situații dilematice. El se dovedește a fi partizanul criticii "temperamentale", simpatetice, care jubilează în clipele când poate sesiza, prin aceeași tehnică predilectă a *recursului*, contradicții sau falii chiar în unitatea fragil-ideatică a creațiilor clasicilor noștri. Dar Laurențiu Ulici s-a aplecat îndeosebi asupra scrierilor debutanților, într-o perioadă de mai bine de un deceniu apărând peste o mie de recenzii ale sale la cărțile acestora. Or, se știe că dialogul deschis al criticului avizat cu contemporaneitatea, în domeniul ideilor care își păstrează caracterul abstract, dar și vital, dă încredere și stimulează pe tinerii dornici de afirmare.

Recenziile sale nu constituie doar un document pedagogic, în sensul înalt al cuvântului, ci probează și aplicația consecventă a îndrumătorului. Debutanții sunt comentați cu înțelegere, fără entuziasmare sau prudență excesive, printr-o atitudine a întâmpinării destinse, cordiale, care privește atât cartea cât și pe autorul ei. Este vădit efortul de a stabiliza tectonica peisajului nostru literar, supus mereu spectacolului schimbării (de nume, de titluri, de tendințe, de promoții și acțiuni promoționale), de a institui un raport și o normă a continuității valorice în fața succesivelor valuri de substituiri, de tribulații seducătoare și descurajante. Se clasicizează noul - desigur, foarte rar, în câteva procente la sută - și se taie drum printre capriciile, hazardul și surprizele fatal legate de ritmul apariților și de inexperiența literară la început de carieră a condeielor talentate. Recenzentul selectează dezinvolt printre cele mai diverse cărți de poezie și proză, critică și istorie literară, publicistică, dramaturgie și eseistică, nelăsându-se impresionat, ca un lucid ce se afla, de simpli grafomani sau veleitari care au prins după ureche o tematică oarecare sau mijloacele "literaturii de succes" date de rețetarul prescris de ideologia comunistă.

În momentul receptării pragmatice, deloc complezent, prin inserția speculației într-un context instructiv al eficienței imediate, Laurențiu Ulici a fost adeptul opțiunilor transparente și nu a ocolit în comentariile critice spinoasa problemă axiologică, având grijă să nu o transforme dintr-un "rău necesar" într-un "bine util". Fermitatea suplă vădește implicarea inițiatului în demontarea mecanismului creator cu scopul de a spune adevăruri necesare pe un ton potrivit despre demaraje ratate. Departe de a "desființa" dintr-o pornire plină de suspiciune și superficială, Laurențiu Ulici caută să explice cauzele scrierii nedesăvârșite, socotind că mai profitabilă decât negația, în definitiv previzibilă, este dezvăluirea substraturilor și virtualităților parțial exprimate. Criticul a trebuit să descifreze răbdător, adesea după pagini întregi de maculatură, limitele unei configurații artistice ori chipul ascuns și posibil al fiecărui viitor scriitor înscris pe traiectoria unui virtual destin literar. Se pun în evidență, acolo unde este de ales ceva viabil, fragmentul sau poezia antologică (de multe ori una singură). Firele pozitive și cele negative sunt împletite cu dexteritate și astfel se salvează porțiunile semnificative, dar inadecvate punerii în funcțiune a aparatului critic mai amplu.

Entuziasmul și scepticismul extrem sunt cumpănite grație gustului sigur, care permite înlăturarea exagerărilor de orice fel și emiterea de aprecieri ponderate. Din rândurile concluzive, ce unesc caracterizările fulgurante asupra textului cu judecata de situare și cu diagnosticul critic, lipsesc subtilitățile ambigue menite să camufleze indecizia în aprobare sau respingere. Diagnosticul se extinde în mod firesc de la carte la autorul ei printr-o atitudine cordială, programatic îndreptată înspre surprinderea notelor personale în intenția de a-i face pe debutanți să mediteze la propriile realizări. Aceștia descoperă în comentatorul lor un companion, iar nu o călăuză impasibilă, postată la răscrucea de drumuri noviciale. Este vizată atât scrierea finită - posibilă garanție a unui minimum de împlinire artistică - cât și soarta autorului ca atare, în formare sau deja consacrat. Conștient de riscul adoptării unui ton predicator, Laurențiu Ulici utilizează o scriitură cu virtuți de ordin umoral-plasticizant; remarca personalizatoare este atât de calmă încât nu-i putem bănui o sorginte malițioasă, *exorcizată*. Totul se menține sub semnul ipoteticului, al "jocului" serios (așa cum se întâmplă și în culegerea **Puțin, după exorcism...**, în care a fost radiografiată, sub mască ludică, societatea românească post-decembristă). A fost, probabil, criticul care a avut cei mai mulți prieteni.

Citite disparat, în paginile revistelor, articolele atrag atenția asupra autorului recenzat. Culese între copertele din **Prima verba**, ele pun în evidență și profilul criticului: gândire limpede, temperament echilibrat și statornic, simț judicios al evaluărilor, expresie adecvată intenției tranzitive a actului critic. Întâmpinător al debutanților, Laurențiu Ulici a impus o critică participativă, pasionantă și viabilă; a plecat la drum cu treaba, dar nu s-a întâlnit cu zăbava și a reușit solitar într-o riscantă aventură, fără să-și ia drept aliați pe scriitorii consacrați în punerea pariului cu literatura română actuală.

Pe fundalul discuțiilor despre re-evaluarea critică a literaturii din perioada comunistă, Laurențiu Ulici face, o dată cu publicarea primului tom din **Literatura română contemporană**, un important pas în direcția clarificării unei ierarhii încă parazitate. O asemenea sinteză, pe care autorul s-a încumetat să o înceapă, nu putea duce la bun sfârșit materia investigată fără a clarifica din start metoda și terminologia folosite. Astfel, analiza pe autori are acoperire în epitextele introductive, unde libertatea eseistică și speculativă, precum și reflexele cronicărești își au contraponderea în rigoarea conceptuală a teoreticianului. Progresia decalogică promoțională în interiorul decupajului generaționist este o teorie a lui Laurențiu Ulici îndeobște cunoscută: dinamica unei generații nu produce o simplă împărțire ternară, ci și o mutație evidentă la nivelul atitudinii, viziunii și tematicii, a imaginarului, sensibilității și retoricii. Autorul cărții **Biblioteca Babel** urmărește tendința centripetală spre coagularea identității de grup și cea centrifugală disipativă spre schimbarea de semn, acordând atenție atât sporului existențial adus de un autor, cât și exponențialității sau exemplarității pentru o anume ideologie literară.

Se știe că tectonica genurilor literare este rebelă față de orice chenar teoretizant și în situația în care acesta se aplică unor fapte literare consumate demult. În același timp, dorința de individualizare creatoare tinde să destrame spiritul de grup ce apăruse și ca reacție la colectivismul pompieristic al epocii trecute, impunând o șicanare a "drumului neabătut". Însă, oricum, este contraindicat să aduni sub aceeași umbrelă, oricât de încăpătoare ar fi ea, o jumătate de secol de producție literară, cu scriitori extrem de diverși, în contexte social-politice schimbătoare și, din păcate, determinante, de la momentul suprarealist 1945-1947 până la Direcția 9. În fața acestor stări de fapt, defalcarea realizată de cel care a scris **Confort Procust** impune o anume regularitate, chiar dacă pentru aceasta se abate uneori de la discursul exegetic propriu-zis. O istorie literară pe momente ar putea favoriza doar etapa afirmării, însă sistematizarea criticului nostru este permisivă cu marginile dinspre promoțiile învecinate. O dată stabilit genul proxim al unei matrici generaționiste, se trece la analiza diferenței specifice a fiecărei promoții în parte. Criticul s-a plasat în siajul caravanei de autori încărcați cu textele și cărțile lor, de unde s-a raportat prompt, prin comentarii, atât la *prima verba*, cât și la evoluția lor ulterioară, înspre visata *opera omnia*. În cazul în care receptarea debutului nu a fost relevantă pentru conturul general al promoției, el este semnalat fie ca și un simplu accident de sociologie literară.

Ordonată pe genuri, **Literatura română contemporană** capătă prestanță prin curajul ierarhizărilor în relief, cu deschidere orizontală și verticală facilitată de îndestulătoare contextualizări. Criticul și istoricul nostru literar nu a fost doar selectiv, ci și hotărît să inventarieze și să judece totul, convins fiind că și scriitorii de mâna a treia și a patra își au rolul lor în profilarea promoției. Autorii sunt surprinși în analize concentrate, unde se vede lucrul inițial cu fișa de lectură, însă avem redactată o istorie și o ideologie literară - iar nu o înșiruire de comentarii - care se leagă conform principiilor ordonatoare supraindividuale enunțate la început de cel care a dovedit o viziune clară asupra literaturii și a țesăturii ei de relații. Profilul întocmit circumscrie nota specifică, reprezentativitatea și judecata de valoare fără posibilitate de *recurs*, în ciuda faptului că este posibilă o schimbare, în timp, la nivelurile piramidei, ierarhiile scriitoricești fiind în procesualitate continuă și (auto)revizuire sistematică. Descriptivismul este evitat prin sugestivitatea formulărilor, iar improvizația, prin cunoașterea aprofundată a decupajului temporal respectiv, prin capacitatea sistematizatoare și prin siguranța terminologică.

Laurențiu Ulici a configurat o panoramă echilibrată și credibilă a mișcării noastre literare din ultima jumătate de secol și am toate motivele să cred că el ar fi rămas consecvent principiilor teoretice (deși lucrurile se complică începând cu anii '80) și de situare axiologică. Spun aceasta pentru că fostul președinte al Uniunii Scriitorilor nu a revizuit judecățile acordate inițial și pentru că, în general, în ultimul pătrar de veac, critica noastră de primă linie nu a dat prea multe verdicte revizuite ulterior. Ceea ce trebuie revizuit, folosind un termen din critica actuală, este canonul (sociologic), care a fost nevoit în epoca trecută să favorizeze pe unii prin păstrarea tăcerii asupra altora. Inteligența și formația intelectuală, precum și autoritatea morală pe care a câștigat-o în fața breslei scriitoricești au făcut din opera lui Laurențiu Ulici un îndreptar etic pentru reflecție pe marginea fenomenului literar românesc.

alexandru pintescu

Stihar

Tot bântuit de spaime în drumul către Tine
nu văd nici o cărare, nici o lumină vine
şi nici un drum se pierde spre noaptea-n care strigi
asemeni fulgerării tăcute de ferigi
şi nici o pâlpâire de stea, un licurici
ce calea-mi să deschidă să mă retrag de-aici
de unde amăgirea cu turmele-i mă mână
spre-a apei neclintire furişă din fântână
iar corbii cei din nalturi mă privesc.

Vai, de orbirea morţii cu greu mă mai păzesc
şi tot mai rar alături stau simţurile-mi treze
în veghea necurmată a lunii pe metereze:
să mă despart de chipul cel fără de prihană
ce-l port mereu cu mine în sihăstrii icoană?
Să-mi rup din mine pânza aducerii-aminte?
Mai bine-mi las în luturi a inimii fierbinte
şi pieritoare umbră ce-i trupului povară
cum ziua se retrage în noaptea tutelară.

Tu eşti tot lângă mine şi oare nu palpită
carena unei păsări în zarea aurită
a pieptului tău fraged de prunc ucis în plânsu-şi
cum îngerul îşi mută candela-n sine însuşi
ori cum pe haturi ploaia cu soarele s-adună
în primăvară - salbă ori nimb ori doar cunună
dar neputând asemeni minuni să zămislească
nici mâna şi nici vrerea ori mintea omenească.

De unde vine oare nestinsul dar şi harul
ce-ţi luminează chipul, de unde e nectarul
a buzelor răcoare ce limpezeşte, mirul
ce umple cu arome a gurii dragi, potirul?
Că eşti dintre fiinţe nu poate fi tăgadă
destul pentru oricine doar ochii să ţi-i vadă
cei mari şi plini de taine când, îndreptaţi spre Tine,
se bucură lumina, izvorul preacurat
în care nori nostalgici şi puri s-au revărsat.

Eminarie

mi-e dor de Eminescu cel risipit în toate
de fruntea lui înaltă cioplită-n dur bazalt
de ochii ce scânteie spre lumile visate
de flacăra ce-i arde ca raza de cobalt

mi-e dor de Eminescu cel risipit în sine
ca un chivot de simţuri necontenit în pradă
cum voievodul Mircea pe vale la Rovine -
geniu pustiu şi vifor, simbolică monadă

mi-e dor de Eminescu cel bântuit de spaime
ce-n sihla cea bătrână adeseori pleca
iubitei mii de versuri cu sufletul să-ngaime
şi-apoi sprinţara undă spre buze apleca

mi-e dor de Eminescu cel neştiut de nimeni
dar ca o *rara avis* prea cercetat de toţi
el ce vedea în lucruri ascunsele lor *numeni*
şi-n orice întâmplare teribilele-i roţi

mă plimb cu Eminescu adeseori în taină
departe de prieteni prin codri cei silhui
privind cum brazii chipeşi din cetini îşi fac haină
iar sufletu-n speranţe zideşte-şi vechi statui

mi-e dor de Eminescu secătuit de vlagă
purtându-şi carnea sfântă-n sordide lupanare
mi-e dor de fiinţa-i întreagă ori pribeagă
hălăduind prin codri dar şi prin lumea mare

mi-e dor de Eminescu topit printre mulţimi
purtându-şi fiinţa pură ca pe-un odor de preţ
serafic îmbătată de spaţii şi-nălţimi
când trece Eminescu - păliţi anahoreţi!

restituit Moldovei cu apele, cu vântul,
el trainic se aşază de mii şi mii de ani
alăturea cu Ştefan ce îi mai zice Sfântul
c-a-nsămânţat în ţară nestinsul lui alean

îl vrem pe Eminescu - e trainica dorinţă
pe care fiecare în taină o nutrim -,
alăturea cu dânsul - o singură fiinţă
Poporul şi cu Ţara în veac să le zidim

căci Domnul Eminescu, mai mult decât sunt alţii,
e-al fiecărui în parte şi e al tuturor
că-l ştiu de mult toţi brazii statornicii, înalţii
şi-l ştie orice frunză şi fiece izvor...

duhovnicească

tot trec poeţii dintr-un veac într-altul
şi nimeni nu-i să-i judece cinstit
când în cămări de inemi adună tot înaltul
paznici de far adastă neclintit

se tem acei ce-n viaţă se strecoară
nemulţumiţi, scrâşnind din dinţi cu ură
asemeni pietrelor de moară
în sfânta grâului cuminecătură

binecuvântă orzul, iarba, cerul,
şi calul şi mireasma şi cenuşa
şi blânda primăvară şi arşiţa şi gerul
şi sclavul ce-şi azvârle podoabele-cătuşa

şi calda adiere a colibelor de stuf
şi izba troienită sub viscol de siberii
e fiinţa-le întreagă - o nefiinţă, duh
al astrelor iscate pe firmament puzderii

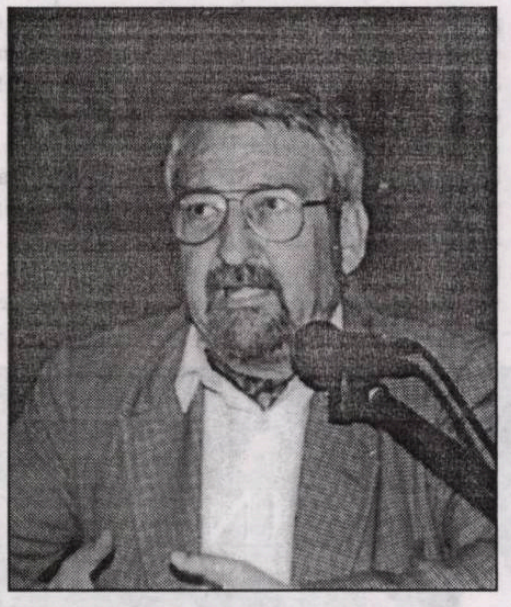
tremurător asemeni luminii din candele
sfielnic adumbrind prin canţelarii
vrafuri de tomuri îmbrăcate-n piele
măiestru încrustate de domnii argintarii

de obosesc poeţii şi se ascund în nori
ca să mai aţipească poate un veac sau două
clamând peste văzduhuri îi poartă mari cocori
visându-i cu aripa înmugurită-n rouă

ULICI, CEL DINSPRE MINE

de CONSTANTIN NOVAC

Trec peste o inhibiţie motivată de credinţa că, reconstituind chiar şi o viaţă de om, îl omori a doua oară, şi scriu aceste rânduri. După câte mi-a fost dat să-l cunosc - şi împrejurări au fost destule - nu-mi aduc aminte să-l fi văzut măcar o dată, părăsind arena, în sensul multiplu al încercării puterilor, în postură de perdant. De la înalte controverse cu iz academic, până la un joc banal de table lungi. O autoveghe lucid asumată şi probabil extrern de costisitoare, o dorinţă arzătoare, numai cu un aparent molcom, de supremaţie, hrănită până la saţietate de un orgoliu pe care, nu ştiu din ce pricină, îl trimit către trufia unui posibil ascendent pan polonez, cu concursul unei inteligenţe ieşite din comun, te scoteau din cursă, de orice natură ar zi fost ea, terminându-te chiar dacă mai aveai ceva de spus sau de făcut împotrivă-i după, bineînţeles, regulile jocului, sleindu-te va să zică din perspectiva oboselii, a lehamitei. Trufia ta, oricât de super-pan-leşească ar fi fost, simţea mai mult decât trufia lui, nevoia de a se resemna în înfrângere, adică în repaos. Se făcea astfel că oboseala ta de muritor în limite cuantificabile devenea complice lui, şi nu mă îndoiesc că Ulici era conştient de asta. Nu ştiu nici azi - şi dacă nu ştiu azi nu voi mai şti niciodată - nu-mi dau seama deci în ce măsură-şi respecta seria de învinşi - dar mai avea va să zică timp, în vreme ce-şi savura victoria, să-şi reverse blânda toleranţă asupra adversarului căruia, din motive lesne de înţeles, nu-i acorda nici un drept la handicap. Altfel cu ce s-ar fi ales într-o confruntare cu un *te-miri-cine*? Deşi sunt înclinat să cred că nu şi-i respecta de încă dinaintea provocării. Şi dacă se întâmpla, totuşi, minunea minunilor, ca, în condiţii fortuite bătălia să fie amânată de niscai incidente (ştiu eu, o pană de curent, un război mondial, o invazie extraterestră) tocmai când pan Ulici se afla în pierdere, te aşteptau vremuri grele pe aceeaşi arenă de *challenger* nefericit. Până izbuteai să cedezi din motive pe care, în sfârşit, aveai dreptul să ţi le alegi singur. Dacă nu cumva reuşea el, Ulici, printr-o furibundă şarjă persuasivă, să-ţi inducă propriile lui motive. Câtă vreme **jocul** lui nu se isprăvea niciodată.



Serile de la Calica, fascinantă şi încă anonimă rezidenţă lacustră, învecinată Razelmului a celor câţiva privilegiaţi ai soartei - vreme de peste două decenii - întruniţi anual pentru a desemna laureaţii Festivalului tulcean de poezie „Panait Cerna". Acolo unde, în adăpostul adânc al nopţii, al bălţii respirând din bronhii de peşte somnambul şi al izolării, cârteam până-n pragul lui '90, croind zavere *din cuţite şi pahară* şi unde, de-atunci înainte până mai ieri, ne disputam cu naivă agresivitate doctrine politice efemere. Lulu Ulici, Nae Prelipceanu, Tudor Dumitru Savu, Eugen Uricaru, Denisa Comănescu, Dan Cristea, Dumitru Mureşan... Impetuoasele recitaluri ale lui Ulici (arii şi cantonete perfect conservate *textual* într-o memorie despre a cărei fenomenalitate voi mai vorbi) într-un *falsetto* mai întîi insuportabil pentru un timpan cinstit, devenit înduioşător pe parcurs pentru a insinua, în cele din urmă prin dulce şi insistentă teroare premeditată, un mod absolut posibil de interpretare. În fond, tot un triumf deliberat al solistului amator de vreme ce ajungeai, după o asemenea evoluţie eretic-muzicală, să nu-ţi mai recunoşti propria voce.

Aristocraticul Festival clujean „Lucian Blaga"... Acolo unde regretatul meu prieten, romancierul Tudor Dumitru Savu (Vusia), cu capacitatea lui inegalabilă de a „fura" vocile cunoscuţilor în beneficiul unor show-uri pe picioare băgându-i pe indivizi în stranii, deşi cumva caracteristice discursuri virtuale, îl abordează pe Ulici, invitat al festivalului. Îi zice că el, Savu (altfel radical antimonarhist), ar fi ascultat la radio un interviu al Preşedintelui Uniunii în exerciţiu, luat ex-monarhului nostru. Drept dovadă întrebarea de intrare părând a fi strict uliciană, greu de reprodus aici din perspectiva fonetică, câtă vreme nu dispunem de semne grafice atipice, cu lichide supramuiate şi plescăituri palatale. Ulici ascultă, *zâmbeşte şi câştigă*: „Recunosc că mă imiţi mai bine decât mă imit eu. Cu aceleaşi lichide şi plescăituri palatale".

Revelioanele noastre neptuniene... *Ou sont les neiges d'antan?* Imensul capital de timp al Preşedintelui dedicat competiţiei, indiferent de calendar, de poziţia astrelor. De această dată, în joc se află preferatul său *bridge*. Şi-a selecţionat deja partenerii, lăsându-se şi el, ca tot omul, supus acestei, pentru mine, absurde supraputeri. Noi, muritorii de rând, înţoliţi de protocol şi mai ales contaminaţi deja de admonestarea apropiată sever-festivă a noului lustru, deceniu, centenar, secol şi mileniu, aşteptăm...

Iată-l! Trecut de juneţe, păşind inconştient spre ultimul an al vieţii lui. Lăutari („Nu ştiu ce să mă fac, vere, că nevasta multe-mi cere, cere rochie de mătase şi pantofi de-o sută şase..."), gălăgie, bancuri proaste, fără poantă, alcoolemii decente, concursuri de dans la care se adaugă recitativul ritual al Preşedintului constând dintr-un soi de anecdotă cu iz de bocet: „Dacă te naşti, ai două posibilităţi..." Sfârşind între a ajunge hârtie de ediţie princeps sau, după şansă, hârtie igienică.

Croaţia. Goană nebună, inutilă, cu un Costel - tizul meu, şoferul, la volan, către o conferinţă a scriitorilor, fireşte, croaţi. Austeritate, deoarece Preşedintele ţine, vezi Doamne, cură de slăbire graţie căreia, slăbim noi, ce doi Costel. „Nu mai pot, nea Costele, zău, m-am săturat, toată ziua pe drumuri..." Îl cred, mie mi-ajunge numai drumul ăsta. Urmele violente ale unui război fratricid. La Zagreb, după vorbiri, recepţie. Flămândul, născut din mine încearcă timid să se strecoare până la măcar o măslină. O icră! Dar o centură inexpugnabilă de trupuri în majoritate băştinaşe îmi zădărnicesc toate tentativele de acces la bunurile de pe masă în privirea plină de compasiune a preşedintelui pus pe slăbit.

Tur de manivelă. Reîntoarcere, popas în Sinaia. Îl văd pe Lulu aplecat peste friptură, răzbunându-se cumplit pe dietă, care, prin efectele ei, i-a adus mai mult ca sigur câteva kilograme în plus. Mă rog, îl privea! Dar noi, Costeii, cu ce eram oare vinovaţi?

Ultima revedere. Tot Sinaia, la Colocviul romanului românesc. Dacă ne-ar fulgera gândul că ne întâlnim semenul pentru ultima oară, am fi, probabil, mai aproape de taina excesiv ferecată a morţii. „Şi tu ce cauţi aici?" mă întreabă, în (eternă) trecere. „Ce cauţi şi tu", i-am zis cu parapon. Şi asta a fost cam totul până când, după oarece vreme, să fie chestie de săptămâni, cu vocea lui de băiat şcolit în Ferentari, prietenul meu Chicuş, la telefon: „Bă, a murit Ulici!" Vai! Pentru prima oară în ipostază de perdant şi încă definitivă. „Nu mai pot, nea Costele, zău, te rog să mă crezi! M-am săturat! Plec unde-oi vedea cu ochii". Uite că s-a dus şi Costel, dar nu unde ar fi sperat el să ajungă. A plecat în întuneric solidar, cu şeful lui, subliniind, prin ineditul tandemului, toleranţa mult mai trufaşă a morţii care nu ştiu să fi pierdut vreodată, decât a celui pe care l-am evocat aici.

UN AN DE LA PLECAREA LUI LAURENȚIU ULICI

de PAVEL CHIHAIA

Știrea unei apropiate vizite a lui Laurențiu Ulici la München era un eveniment fericit, nu numai pentru noi, scriitorii din cercul „Apoziția", dar și pentru toți intelectualii români care se bucurau să întâlnească o înaltă personalitate. Acum, la 16 noiembrie, numele nu îi mai este pronunțat cu satisfacția de a-l ști aproape, de a-l revedea, de a-l auzi, de a-i asculta considerațiile despre evenimentele literare din țară și de peste hotare. Suntem încă întristați că a plecat dintre noi neașteptat, tragic și prea timpuriu, că nu va mai reveni, nu vom mai dialoga cu acest savant și iubitor de oameni, mereu preocupat de destinele celor din jur și ale celor mai îndepărtați, de căile favorabile înfăptuirilor lor.

Am vorbit, ultima oară când ne-am întâlnit la München, despre trăsăturile specifice ale culturii românești, despre permanențele rămase dincolo de trecerea timpului, a mentalităților, a curentelor. Gândim despre Laurențiu Ulici ca despre o prezență contemporană care nu a ignorat schimbările, prețuind fenomenul literar la zi, în desfășurare continuă, rămânând totodată fidel unor principii, unor temeiuri unanim recunoscute. La ampla antologie a liricii românești interbelice, la considerațiile critice din volumul **Literatura română contemporană** (1995), a adăugat **Scriitori români de peste hotare** (1996), inițiind în același an importanta reuniune a „Scriitorilor români din întreaga lume", de la Neptun, pe care a prezidat-o în 1995, 1997 și 1999. Deși nu a părăsit țara, solidaritatea sa cu exilul a fost neîntreruptă și ne pare semnificativ faptul că, la ultima Întâlnire de la Neptun, obiectând că în România cultura nu este încurajată și nu există protecție a scriitorilor, majoritatea fiind lipsiți de mijloace, a solicitat totodată, o recunoaștere a activității exilului încât legăturile cu scriitorii români din străinătate să devină politică de stat.

Pentru noi, Laurențiu Ulici a fost o prezență a cărei lipsă o simțim, pentru evenimentele mai apropiate sau îndepărtate, cu participare entuziastă la acțiunile pe care le considera oportune și benefice, fiind inconformist cu decență și critic cu luciditate. Având mulți prieteni, îi cunoștea totuși temeinic, chiar pe cei rar văzuți. Nu uita conținutul cărților citite, dar nici sufletele celor pe care îi întâlnea. Întotdeauna aveam impresia că ne-am despărțit de dânsul de câteva zile.

Adesea ne-am întrebat, mereu întristați de plecarea sa dintre noi, atât de dramatică, de neașteptată, cum ar fi privit, ce ar fi gândit despre războiul anului acestuia, care i-ar fi fost părerile despre prezent și viitor. Deoarece îl regretăm nu numai pe criticul literar Laurențiu Ulici, dar și pe luminatul cetățean al lumii.

DINCOLO DE IARNĂ

de ADRIAN POPESCU

A trecut un an, de când nu-i mai auzim râsul și mai ales glasul inconfundabil, nu-i mai admirăm ideile subtile și pragmatice, amestec de ingeniozitate și bun-simt, de fantezie și de spirit ludic. Laurențiu Ulici, criticul mai multor promoții literare, comentatorul valorilor clasice interbelice, dar și al celor imediate, omul deschis dialogului cu tinerii despre care scrisese fără nici o reținere pagini de lucidă încurajare a lăsat în urma sa o dâră luminoasă.Nu pot uita cum în urmă cu vreo trei decenii și mai bine m-a dus la aniversarea lui George Ivașcu, pe mine, un tânăr ardelean în pragul debutului editorial, atunci doar o promisiune echinoxistă. A făcut-o cu aerul misterios cu care ne punea vestitele întrebări, celebrele lui întrebări din care ghicea orice autor, român sau străin, dar era mai mult, cred, decât un simplu capriciu; miza pe un tânăr și încerca să îl introducă în viața scriitoricească bucureșteană chiar dacă era o simplă vizită aniversară, când vin poftiți și mai puțin poftiți la sărbătorit. Așa cum, de-a lungul deceniilor această „introducere" în viața literară o va semna pentru mulți debutanți criticul, un gest democratic și pedagogic, o primă cernere a talentelor, o sistematizare a lor urmată de o structurare a corpusului de opere într-o proiectată **Istorie a literaturii române**, din care un compact volum, stăruind asupra promoției șaptezeci, pe care a mizat mai ales, a apărut, în 1995, la Editura Eminescu.

Un critic inventiv până la manierism, baroc uneori, în analizele sale, posesorul unei arte combinatorii care depășea frazele previzibile și judecățile comune, dar tranșant în verdictele axiologice, nuanțat, paradoxal și, în acelasi timp, matematic de exact. Avea idei, intuiții critice neobișnuite, strălucea într-o dezbatere ,carre indiferent de temă culturală nu îl găsea niciodată în deficit de imaginație sau de informație. Convingea și uimea ca un bun cunoscător al artei argumentație.

Am călătorit spre Italia în mașină cu el, dar nu am ajuns decît în apropiere de Belgrad, răniți și speriați ca și ceilalți doi călători, ieșiți din carcasa unei morți amânate. Nu ne-a fost dat să călătorim prea departe împreună spre sudul mirific al Peninsulei. Îmi amintesc ochii lui din seara când ne oblojeam rănile, întorși la Turnu Severin, după accident, încercarea lui de a glumi, cina în camera de hotel, în camera sa, unde Rica și Eugen Negrici și subsemnatul eram dezorientați, așteptând ca el să organizeze rezistența în fața absurdului sau poate a sorții.

S-a gândit la Uniunea Scriitorilor și la soluțiile ca ea să supraviețuiască, să nu se destrame după șocul tranziției și al lipsei de interes pentru cultură, a impus recunoașterea meseriei de scriitor, a încercat să redea meritatul prestigiu omului de litere, a inițiat soluții practice pentru cunoașterea contemporanilor merituoși, a premiat, împreună cu comitetul director creatorii autentici, aflați la o vârstă a împlinirilor unui destin literar și uman majore. A imaginat nu doar sisteme și interpretări, dar și întâlniri cu diaspora și restituiri ale valorilor românești de peste hotare, colocvii internaționale de ținută și spectacole ale sărbătoririi talentului, precum acordarea, după model occidental, a premiilor anuale ale Uniunii.

Suntem mai singuri fără Laurențiu Ulici, în acest început de iarnă și dincolo de ea parcă îi zărim silueta pierdută în ceața celuilalt veac și așteptăm să apară umbra care nu mai face umbră aici, peste pământul care se răcește treptat.

LULU

de NICOLAE PRELIPCEANU

Nu credeam ca timpul să treacă atât de repede. Un an de când, revenind într-o zi la redacţie dintr-o incursiune la amiază în centru, şeful secţiei foto mi-a spus mândru: "Am găsit fotografia lui Ulici." Ceva m-a săgetat, dar l-am întrebat, calm încă, "Dar ce-a făcut?", pentru ca el să-mi răspundă, cu acea satisfacţie rece a celui care dă primul o informaţie - toţi avem ceva de ziarişti în noi chiar dacă nu lucrăm şi nu am lucrat niciodată în mass-media - "Nu ştiţi? A murit!". Nu, nu ştiam şi nu-mi vine nici astăzi să ştiu. Dacă ar fi după mine n-aş mai şti. În fond, a murit o parte din mine, chiar dacă nu eram noi cei mai nedespărţiţi prieteni. Dar fusesem împreună în atâtea locuri din ţara asta şi de vreo două-trei ori chiar în Europa... Dar ne mai legau întâmplări mai mult sau mai puţin literare, de ani de zile, de pe când eram tineri. Cum ducea o viaţă echilibrată, iar noi, ceilalţi, ne mai zbenguiam, nu mă gândisem niciodată că am să veghez la căpătâiul lui, iar el va tăcea pentru totdeauna. Cu o zi sau două înainte, fiind între patru ochi în biroul lui pătrat de la Uniune, mi-a spus că îi este dor de Italia şi m-a întrebat, cu acea ironic-ipocrită expresie pe chip pe care o arbora şi alte dăţi, dacă nu am vreo relaţie să fim invitaţi acolo. Nu prea aveam şi chiar dacă aş fi avut, oricum, s-a dovedit prea repede că ar fi fost inutilă.

Diferite momente din trecutul nostru cât de cât comun mi-au venit în minte de atunci încoace ori de câte ori îmi aduceam aminte de moartea lui năprasnică şi fără noimă. Şi momentul când, la colocviile de poezie de la Iaşi (1978), venindu-i rândul la cuvânt, a început să-i cheme pe tinerii poeţi încă necunoscuţi ai generaţiei '80 ca, în timpul pe care l-ar fi folosit el, să-şi recite poemele. Eram în spatele sălii şi am auzit protestele bătrânilor sau îmbătrâniţilor înainte de vreme: "Asta nu-i poezie". Am încercat chiar să explic unui tradiţionalist că viitorul ne poate rezerva surprize, dar nu era dispus să accepte un alt limbaj decât acela pe care-l tot uza şi el, după atâţia alţii, chiar ceea ce scriam eu i se părea, sunt sigur, un sacrilegiu. Că, deh, poezia e - nu-i aşa? - sacră. Uite că Laurenţiu Ulici le demonstra celor aflaţi acolo că lumea se schimbă şi ca dânsa e şi poezia, că poţi rămâne pe un ţărm crezând că apa mai trece pe lângă tine, dar ea a luat-o de mult prin altă albie, îndepărtată.

Îmi mai amintesc de atunci încoace şi de atâţia promovaţi la „Prima" lui "verba" din "România literară" a anilor şaptezeci, de imensa cantitate de tineri poeţi pe care dracu' ştie cum făcea de-i cunoştea, şi nu numai după cărţi, ci şi aşa, după figură, "după vorbă, după port".

D'apoi de norocul lui fabulos la pocher ce să mai spun, sigur că mi-l amintesc - aş fi preferat să nu-l aibă acolo, la masa improvizată de joc, ci acum, anul trecut, în noiembrie, când avea mai multă nevoie. Dar el poate că nici nu avea propriu-zis noroc la pocher, ci vreo ştiinţă subtilă, care nouă ne scapă, îl aducea în situaţia, de a ne lua banii tuturor celor care cutezam să jucăm cu el - folosesc persoana a doua plural din solidaritate cu ei, eu de fapt renunţasem de mult să mai joc cu el şi, încet-încet, cu oricine.

În 1989, chiar în decembrie, când la Timişoara nu era deloc bine pentru regim, noi tocmai veneam cu un microbuz de la Ţalica, un punct de pe malul Razelmului, şi pe tot drumul oamenii ne făceau semn să-i luăm, dar nu aveam loc. N-am înţeles de ce, până când Ernesto Mihăilescu, cel din partea locului, ne-a spus că fuseseră suprimate autobuzele, nu se ştia prea bine de ce că nici funcţionarii de stat nu aveau dreptul să se deplaseze din judeţ şi altele asemenea. Am ştiut în scurt timp de ce şi ne-am bucurat. Au mai trecut câţiva ani şi Laurenţiu a intrat în politică, iar de aici, în Senat. Poate că dacă se abţinea, ar mai fi fost astăzi alături de noi. Istoria, se spune, nu trebuie judecată cu "dacă" înainte. Nici istoria vieţii unui om, sunt convins, dar nu mă pot opri să mă întreb ce s-ar fi întâmplat dacă...

Şi iată, a trecut un an de când, dacă Laurenţiu nu s-ar fi dus la Făgăraş...

P.S.: În primele luni ale lui 1990, făceam, împreună şi numai noi doi, „Luceafărul". Veneam la o anumită oră - probabil 9.00 - pe Dorobanţi, cam acolo unde e acum British Council - şi mă suiam peste un minut-două în Skoda lui hodorogită, cu care ne duceam la Casa Scânteii, proaspăt eliberată de vechiu-i nume, unde citeam şi corectam materiale. Apropo, ce s-o fi ales de acele apariţii, se mai păstrează?

IMPREVIZIBILUL ULICI

de CORNEL UNGUREANU

Nu ştiam niciodată încotro o să plece, cu ce prieteni se va întâlni în cutare oraş, în cutare sat, în cutare mahala în care, evident, trăiau poeţi cu care trebuia să se întâlnească, să discute, să pună la cale. Apărea la Timişoara pentru o lansare, pentru un popas, pentru o întâlnire cu o rubedenie şi îşi amintea că la Nerău făcuse clasa a patra - colegul lui de bancă de acolo e şef de gară, nu l-a văzut de patruzeci de ani. Putem să mergem la Nerău? Putem să mergem la Vârşeţ? Sau la Pancevo? Sau la Arad, vrea să-i salute pe arădeni? Mâine trebuie să ajungă în Maramureş, poimâine în Basarabia, în ziua următoare trebuie să participe la un Congres.

Mă întrebam, odinioară, când mai scria. Prin anii şaptezeci mă nimerisem în redacţia „Contemporanului", unde era afişat programul unui campionat de şah. Juca, şi juca mereu! Am început o partidă, a venit un telefon care îl anunţa că trebuie să predea re-pe-de o recenzie. S-a aşezat la maşina de scris şi a mitraliat, în câteva minute, pagina necesară. Pe urmă a revenit la masa de şah.

Avea un har al improvizaţiei care îi anula timpul risipit cu prietenii din Germania, din Franţa sau din Scaieţii din Deal. Regiza piese (ce spectacol a făcut cu **Muştele**, cu Coca Bloos!), participa la jurii, la mese rotunde, avea zilele lui de bridge, de cenaclu, de şuete cu tinerii scriitori, actori, mai târziu de Senat, de politică. Era, cum n-a mai fost nimeni, în viaţa literaturii. În miezul ei. Trăia literatura cu îndârjire, cu umor, cu talent, cu artă. Era familiarul celor din Bucureşti, Sibiu, Suceava, Sighet, al celor din Maramureş, Banat, Basarabia. Îi cunoştea pe cei foarte tineri (era prietenul lor) şi pe cei vârstnici (erau prietenii lui). Câştiga cu brio toate concursurile care îi puneau la îndoială capacitatea lui de „a ghici scriitorul". Ştia tot, era deasupra tuturor participanţilor la banchetele literare.

În anul de graţie 1979 şi-a cumpărat maşină şi a vrut să mă ducă la nişte prieteni din afara Bucureştilor. Maşina a luat foc, dar am scăpat fără pagube. Alte istorii cu maşina (cu maşinile) arătau că Dumneaei poftеşte, dar îi trăgea chiulul.

Până când imprevizibilul şi-a făcut de cap, despărţindu-ne de dumnealui Laurenţiu...

UN ALERGĂTOR PREDESTINAT MARILOR CURSE

de GABRIEL CHIFU

Acum, la un an de la dispariţia sa, e vremea să ne întrebăm - cu gândul aşezat, cu vederea limpede pe care o dă distanţa - ce a însemnat Laurenţiu Ulici pentru literatura română.

Era hiperinteligent, era cultivat, avea autoritate şi avea aură - făcea parte dintre cei puţini şi aleşi a căror existenţă în literatură nu-i determină doar pe ei înşişi, ci, mai mult sau mai puţin, pe toţi ceilalţi. Cu el literatura română contemporană arăta într-un fel, fără el este altfel. Prezenţa sa atrăgea după sine **o anumită configuraţie** a literaturii noastre vii. Atâtea dintre frământările, rupturile, dezlănţuirile de energie negativă şi regrupările seismice, care au urmat, n-ar mai fi avut loc dacă el trăia. N-a fost să fie.

Iar lucrarea sa literară nu s-a rezumat niciodată la scrisul său, era considerabil mai vastă, cuprindea nuanţe, dimensiuni, atitudini şi acţiuni extrem de subtile. Accentul pe care îl punea pe opera unui autor şi nu a altuia, felul în care aşeza în centrul atenţiei o grupare literară sau alta, o anumită propunere legislativă a lui sau o intervenţie pragmatică, menite să îmbunătăţească statutul social, condiţia materială ale unor scriitori aflaţi la strâmtoare, manifestările culturale pe care le organiza, la care participa, premiile literare pe care le-a acordat în timp, toate acestea şi multe alte iniţiative ale sale ni-l înfăţişează ca fiind un constructor rafinat, un arhitect clarvăzător ce are perfect conturată imaginea **întregului** pe care voieşte să-l desăvârşească.

Era un luptător făcut să câştige, era un alergător predestinat marilor curse, era şi un excepţional jucător (aşa cum mereu s-a remarcat) înzestrat cu un simţ fabulos al mizei. Ne lăsase tuturor impresia că va rămânc în joc până la capăt, când el, şi nu altcineva, va fi învingătorul. Nu s-a întâmplat aşa: pierderea lui ne învaţă încă o dată că şi cei mai puternici dintre noi sunt copleşiţi de zădărnicie şi de absurd.

Şi fără el viaţa merge înainte: într-adevăr, nimeni nu este de neînlocuit. Dar ceea ce se cuvine să subliniem este **cum** merge viaţa înainte. Eu aş zice că fără el literatura română contemporană este aidoma unui fluviu căruia i s-a spart unul dintre digurile principale: fluviul curge mai departe, dar cu albia schimbată.

O AMINTIRE DESPRE LAURENȚIU ULICI

de CASSIAN MARIA SPIRIDON

În 1994 tipărisem numărul pilot din revista „Poezia". Într-una din zilele începutului de vară din acel an, aflat într-o delegație la București, am trecut și pe la revista „Luceafărul", unde director era regretatul Laurențiu Ulici. Cum îl cunoșteam din vremea studenției mele bucureștene, el fiind pe atunci redactor la „Contemporanul", iar eu, tânăr aspirant la gloria literară, nu-mi refuzam niciodată posibilitatea de a-l vizita la biroul său directorial, când aveam șansa de a-l descoperi în redacție. Așa am procedat și atunci.

Avea biroul la Casa Vernescu, în zona acum ocupată de Cazino. O încăpere destul de spațioasă, cu un birou într-o parte și o masă lungă, tipic redacțională, plină de reviste și cărți. La fel, pe dușumele, stăteau vrăfuite pachete cu cărți, abia te puteai strecura printre ele până la fotoliul, cam desfundat, oferit generos de amfitrion. Din una în alta, am scos, din nelipsita mea geantă de umăr, exemplarul unic al „Poeziei" spre a i-l arăta, așteptând, normal, opinia sa critică. Revista avea structura pe care și astăzi o perpetuează, trimestru de trimestru, cu consecvență și încredere în destinul poeziei naționale și universale. În format carte (A5), cu 250 de pagini, îngrijit redactată, i-a plăcut șefului de la „Luceafărul". Pe coperta unu, sub numele revistei „Poezia", scria, la acest număr piltot, *Revistă editată de Editura Timpul.* S-a uitat ce s-a uitat la aceasta, după ce, bineînțeles răsfoise cu atenție cuprinsul, și m-a întrebat de ce acest subtitlu. I-am explicat că n-am aflat încă o formulă adecvată, că încă mă mai gândesc până la apariția definitivă a primului număr etc., etc. M-a ascultat cu atenție, după care m-a întrebat dacă n-aș vrea să o subintitulez *Revistă de cultură poetică.* Am fost pe loc de acord mulțumindu-i și am și spus că voi consemna public autorul subtitlului. M-a rugat să las aceasta pentru istoria literară, așa că am bătut palma fără a gândi nici unul dintre noi, atunci, cât de curând voi fi nevoit să mărturisesc această întâmplare. Iată: îmi fac datoria față de memoria lui Laurențiu Ulici, unul din importanții critici postbelici, consemnând pentru istoria literară, cum a ținut el să precizeze, nașterea subtitlului revistei „Poezia".

PRIN OXIMORONIA, FĂRĂ LAURENȚIU ULICI

de GELLU DORIAN

Într-un raft din biblioteca mea, printre cărți de aceeași înălțime, iese la iveală cartea **Mitică și Hyperion**, prima carte postumă a lui Laurențiu Ulici. Mai înaltă decât celelalte, iese în evidență. Însă evidența nu trebuie să se reducă numai la formatul cărții, ci și la ceea ce a gândit autorul ei să fie aceasta, adică un eseu ontologic și axiologic despre devenirea omului în acest spațiu carpatino-balcanic, evoluția așezată de gânditor între paradoxuri, nonsensuri; și pentru ca să ne fie mult mai ușor să înțelegem mesajul lui am numit acest fenomen evolutiv *oximoronia.* Având la bază ideea stilistică, figura de stil mai curând, oximoronul, Laurențiu Ulici urma să explice, din câte ne putem da seama din câteva fragmente de eseu pe ideea amintită, de ce noi, românii, ne cantonăm într-o existență ce nu pare a evolua, deși extremele dintotdeauna au ieșit în evidență, în ceea ce înseamnă atingerea valorilor maxime, atât culturale, sociale, cât și existențiale. Teoria lui ar fi găsit antidotul împotriva *du-te-vino-lui, râsu-plânsului, țării triste pline de umor* - elemente distinct oximoronice în caracterizarea românului ieșit în lume, în timp, din valurile unei istorii pe care nu o putem încă defini deși elementele multimilenarismului sunt mai mult decât evidente.

Alegerea titlului pentru eseul său cu numele a două personaje literare create de cei mai mari scriitori români ai tuturor timpurilor, Caragiale, pe Mitică, Eminescu, pe Hyperion, argumentează de la bun început denumirea ținutului de Oximoronia, un ținut al paradoxurilor, al valurilor existențiale. De altfel, ideea a fost pregnant expusă în cuvântul înainte al antologiei poeziei românești, o altă realizare a lui Laurențiu Ulici. Mitică ar putea reprezenta balcanismul, plin de zeflemea și umor, Hyperion ar fi tocmai ceea ce ar trebui să fie spiritul românesc cel civilizat, al germanismului înțeles de Eminescu drept esență a evoluției spirituale a omului. Între aceste două personaje, existența românului pare a fi așezată, nu de la Eminescu și Caragiale încoace, ci de când e lumea. Tristețea este că în ultima sută cincizeci de ani a învins balcanismul izvorît din desele contacte cu marea poartă a Orientului dornic să impună aici Coranul islamic împotriva Bibliei creștine, cât și fanariotismele ajunse aici, deși prin vârfurile Fanarului, prin otrepele al căror nesațiu în furt și devastare se poate simți și azi în modul de existență al nației române, mai ales la vârful claselor politice, dar și în spiritul abulic al alogenilor oploșiți peste spiritul tradițional al poporului român, cel de așezare într-un loc, de ales al spiritelor înalte (a se vedea centrele sacre), zeistice, așezate în spațiul carpatic!). Pe acest principiu, al paralelei alb-negru, bine-rău, vesel-trist, du-te-vino, cred că ar fi mers Laurențiu Ulici, care, prin acest principiu, ar fi creat sistemul de decodificare a maladivului existent la noi, efect care a încetinit evoluția noastră în timp, intrarea noastră în rândul țărilor cu adevărat civilizate. N-a fost să fie!

Se împlinește un an de la dispariția fulgerătoare al lui Laurențiu Ulici. Și la un an de zile, privindu-i opera lăsată în urmă, motivul ales al sistemului său de gândire, oximoronia, pare a-l caracteriza și pe el la fel de bine. Cărțile sale se adună doar într-o sumă de foiletoane, concepte, proiecte, schițări de sisteme, toate într-un efort de ansamblu, dar mai puțin într-un tot coerent, definitoriu, de *opera omnia.* Poate că **Mitică și Hyperion** ar fi explicat mult mai bine concepția proiectelor lui Laurențiu Ulici, ar fi definit mai clar portretul unui gânditor. Pentru că opera lui Laurențiu Ulici, adevărata sa operă, a plecat cu el în gândurile care se sedimentau clare într-o operă de mare sinteză a spiritului pur european, izvorît dintr-un spațiu al sufletului pur adus, prin trecerea timpului, într-un zbucium dătător de efecte estetice, de stil.

CEL CE A TRĂIT ÎN ȚARA LUI MITICĂ ȘI A LUI HYPERION

de MARIANA CRIȘ

Într-un sfârșit de toamnă a anului trecut o veste a bulversat lumea culturală. Laurențiu Ulici intra într-un somn etern. Consternarea tuturor era foarte mare. Nu puteai crede că acel ins jovial, lucid, de o inteligență sclipitoare, mereu într-o febră a scrisului și a analizei faptului literar, a trecut în lumea de dincolo. Și totuși, așa se întâmplase. Cel care "semnase" certificatul de naștere al multor poeți și prozatori din ultimul sfert de veac 20 nu mai era. Lăsase în urmă zgomotoasa lume literară, împărțită în tabere și orgolii, lăsase în urmă miile de volume din bibliotecă, miile de pagini semnate în periodicele vremii, familia și opera sa pe care a construit-o cu răbdare și chibzuință. "Întotdeauna trebuie să ai răbdare cu opera ta, pentru că nu cred că funcția scriitorului poate fi vreodată abolită" - îmi spunea, atunci când, în anii grei ai comunismului, îl vizitam în redactia „Contemporanului". Era frig și cenușiu afară, iar el te primea zâmbind, cu toate că, în cutele adânci de pe frunte, aduna multă tristețe. Alerga în toată țara, gira multe festivaluri de poezie și proză, pentru că avea o neostoită curiozitate de a descoperi autori în toate colțurile țării. Dincolo de opera de critic literar **Recurs** (1971, volum de debut), **Nouă poeți** (1974), **Prima verba I** (1974), **Biblioteca Babel** (1978, Premiul Uniunii Scriitorilor), **Prima verba II** (1978), **Confort Procus** (1983, Premiul Uniunii Scriitorilor), **Prima verba III** (1992) și **Literatura română contemporană I** (1995, Premiul Uniunii Scriitorilor) -, de rubrica **Prima verba**, pe care a semnat-o ani la rând în revista „România literară", Laurențiu Ulici era extrem de interesat în a scormoni în viața diurnă a literaturii române contemporane. El a inițiat termenul de *promoție literară*, împărțind literatura română contemporană în patru promoții. Primul volum al **Istoriei române contemporane** se referă la generația '70, iar pentru evaluare axiologică este introdus termenul de piramidă. În opera critică a lui Laurențiu Ulici asistăm la o judecată a *tuturor* poeților, prozatorilor, criticilor literari și, în parte, a dramaturgilor, indiferent de zona geografică. Ulici nu s-a oprit cu judecata critică numai asupra scriitorilor "la modă" sau intens mediatizați, ci a așezat pe o scară piramidală a valorii literare opere private cu multă luciditate, din perspectivă psiholiterară de mai mare sau mai mică importanță în dinamica literelor contemporane. Discursul critic al lui Laurențiu Ulici nu era un spectacol literar, cum am întâlnit la Călinescu, ci mai degrabă unul lucid și tăios, un "diagnostic" foarte just aplicat într-o anamneză a creației. Era uluitoare la el forța de a lectura volume de categorii estetice diferite, de valoare literară diferită și de a le așeza, apoi, într-o structură axiologică și estetică, în așa manieră încât a realizat o coloană vertebrală a literaturii române contemporane. "Diagnosticul" critic aplicat se verifica în timp. Pot spune că avea o premoniție în a "vedea" într-un debutant pe creatorul de mare valoare. Iar ceea ce este important, el îi *căuta* pe debutanți. Niciodată Laurențiu Ulici nu s-a oprit numai la spațiul universitar. În lungile lui călătorii prin țară, descoperea debutanți acolo unde nici nu te gândeai. Poate ceea ce îl deosebește de majoritatea criticilor noștri literari este tocmai această curiozitate în a descoperi. Era fascinat de ființa creatoare. Nu avea prejudecăți. Nu îi intimida printr-un discurs academic. Era, într-un cuvânt, uman. Laurențiu Ulici a fost un critic literar uman. Sigur, pe unii scriitori luciditatea lui în a le evalua creația îi deranja. Poate, îi deranja faptul că nu le acorda certificatul de glorie. Dar, din fericire, verdictul dat de el se proba în timp.

Dincolo de criticul literar uman care a fost Laurențiu Ulici, mai ales după '90, el a fost și un lucid comentator al vieții noastre politice și sociale. Nu trebuie uitate volumele lui de eseuri - **Puțin după exorcism**, publicat în '91 și **Dubla impostură**, apărut în '95, dar mai ales volumul **Mitică și Hyperion**, publicat postum de poeta Doina Uricariu la editura sa și îngrijit de doamna Aurelia Ulici. Acest volum, pe care îl considera un **Eminescu al meu**, îți relevă dimensiunea de atent observator al vieții noastre politice și sociale pe care Laurențiu Ulici a avut-o. Nu trebuie uitat faptul că din '96 el s-a avântat în viața politică, ocupând scaunul senatorial al UFD-ului. Ce se remarcă în acest volum, construit, în mare parte, din articolele publicate în „Cotidianul", „Privirea", „Curentul", „Dilema", este faptul că Laurențiu Ulici a fost interesat ca, prin contopirea răului cu binele, să descopere o coincidență a opoziției. Dacă până la el, Eminescu și Caragiale erau socotiți ca fiind doi poli opuși, prin **Mitică și Hyperion** aceste două embleme ale culturii române se contopesc prin forța contrariilor. Oximoronia este obsesia criticului în ultimul deceniu al secolului 20. Oximoronia este însăși România, ce trăiește și acum într-o realitate a utopiei și o utopie a realității. De remarcat este faptul că acest volum caută să dea o definiție a perioadei de tranziție la o democrație veridică printr-un recurs la cultură. Căci volumul adună, pe lângă eseuri politice, cum sunt cele din secțiunea "Europa, kilometrul 0", și cronici literare, și comentarii ale vieții noastre literare. Printr-o alchimie culturală, Laurențiu Ulici demonstrează faptul că noi suntem Cain și tot noi suntem Abel. Mitică Hyperion este personajul care poartă responsabilitatea pierderii forței noastre morale. Trăim într-o lume în care valorile morale s-au calchiat, iar discursul fără fond este la el acasă. "La urma urmelor, Abel și Cain coexistă în fiecare om, nu-i deloc o exclusivitate a noastră. Ce pare să fie o specialitate autohtonă e faptul că, în noi, Abel și Cain uită că sunt frați. Există, vreau să spun, o limită a dușmăniei de sine peste care e foarte periculos să se treacă: identitatea. Dacă în plan strict individual un ins cu ceva mai mult Cain în el și un ins cu ceva mai mult Abel în el pot spera cel puțin la neutralizarea tensiunilor prin acțiunea contextului social asupră-le, în cazul preponderent Abel și al grupurilor preponderent Cain o astfel de speranță nu prea mai are temei. Când dușmănia de sine întunecă sentimentul sau conștiința identității comune, ce urmează e, dacă nu chiar ca în legenda biblică, oricum o pierdere. Și această pierdere, care de-a lungul istoriei a avut diverse nume ce acopereau realități dureroase, atestă oricărui ochi care nu se lasă înșelat de propria-i frumusețe, în oglida apei, că noi am fost nu o dată cel mai aprig dușman al nostru" - scria Laurențiu Ulici în „Noi, Cain și tot noi, Abel", articol publicat în revista „Privirea", în martie '96 și preluat în volum. Să privești întotdeauna în curtea vecinului și să-i dorești să-i moară capra, se pare că la noi a intrat în tradiție. Până nu vom reuși să depășim acest "prag", nu se va putea face nimic durabil în ceea ce privește însănătoșirea morală a societății. Până nu vom reuși - așa cum încearcă Laurențiu Ulici să ne demonstreze - să fim destul de motivați "ca să-l punem pe Cain între paranteze și destul de liberi" ca să refuzăm orgoliul revanșei lui Abel, nu vom putea să trecem dincolo, într-o democrație adevărată.

La scepticismul jucătorului de bridge, care era Laurențiu Ulici, i se adaugă regretul că România rămâne o țară oximoronică, în care binele este rău, iar răul este bine.

Din păcate, nici după un an, cât a trecut de la trecerea în neființă a lui Laurențiu Ulici, nimic nu s-a schimbat din ceea ce el a diagnosticat cu atâta luciditate: "O competiție economică o poți pierde astăzi și câștiga mâine, o competiție culturală dacă se pierde, se pierde pentru cel puțin o generație. Tragic în toată această poveste este că noi riscăm astăzi să pierdem competiția culturală având tot ceea ce ne trebuie pentru a o câștiga. Mai puțin o competiție corectă la nivelul administrației culturale și o politică de stat coerentă și consecventă la nivelul promovării valorilor naționale. Nu avem legi pentru ca lucrurile să meargă cum trebuie în planul culturii? Parafrazându-l pe Poet, aș zice că avem legi, însă iubirea de moșie e un zid...".

Oare când va veni vremea ca zidul din noi să cadă?!

VOCAȚIA „NETERMINĂRII“

de LIVIU IOAN STOICIU

„Scrie și tu, care l-ai înjurat“, mi-a spus la telefon Marius Tupan - și ar fi trebuit să reacționez pe măsură. Mâhnit că sunt luat drept altul, de data asta am preferat să tac. Mai ales că aveam proaspătă în minte o afirmație derutantă a lui Nicolae Manolescu (făcută la lansarea **Listei lui Manolescu**, la Universitate), cum că după moarte scriitorii români mediatizați devin dintr-odată mari și buni. Că, vă dați seama, “viii“ au ajuns să aibă o grijă - de ce se vorbește prea frumos despre morți (“Despre morți numai de bine“, de ce nu “numai de rău“, în spirit românesc?). Că vorbesc frumos despre scriitorii morți până și cei ce i-au înjurat, pe față sau pe la spate...

Pentru mine e chiar ciudat că am lăsat această impresie, cum că aș fi fost în război nedemn cu Laurențiu Ulici - fiindcă e complet falsă această impresie. Cu Laurențiu Ulici am fost în relațiile cele mai cinstit-amicale cu putință. Se revolta de câte ori îl atacam pe nedrept, e adevărat, pentru porcăriile făcute de “cei ce-i duceau trena“, nu de el: dar eu aveam o teorie, că “șeful“ e de vină pentru tot, dacă nu reușește să-i strunească pe cei ce-l reprezintă “ca instituție“, abuzivi. Numai ca “șef“ (și Laurențiu Ulici a devenit “șef“ din momentul în care a fost ales președinte al Uniunii Scriitorilor și lider al unui partid, PAR-UFD) l-am ținut din scurt, devenind un critic dezinteresat al “regimului public“ instituit de domnia sa. În condițiile în care, personal, aveam o slăbiciune morală pentru el (târziu, când a aflat că pe fiul meu îl cheamă Laurențiu, a fost atât de impresionat, încât mi-a tot mulțumit “ca unei rude“) - debutul meu editorial, care niciodată nu se uită, nu?, fiind legat în exclusivitate de bunăvoința sa. Nimeni nu mi-a făcut atâta publicitate, ca membru al juriului concursului de debut de la Editura Albatros, arătând volumele mele în manuscris cui vrei și cui nu vrei, dar mai ales răsfățaților membri ai Cenaclului de Luni, în vogă pe atunci, care se credeau buricul pământului (că au fost mai multe volume în manuscris ale mele trimise prin poștă la concurs; până să apară pe piață **La fanion**, eu am debutat cu grupaje de versuri în două **Caiete ale debutanților** la Editura Albatros, la sfârșitul anilor ’70), cum mi-a făcut Laurențiu Ulici. Deși, după debutul editorial, el n-a scris despre nici o carte de a mea (s-ar putea să mă înșel), i-am rămas îndatorat, prieten devotat.

Am avut ocazia să-i cunosc “în particular“ modestia, bunul simț, generozitatea. Laurențiu Ulici se considera egal cu “debutanții“, îi susținea pe cei din provincie în primul rând, nu avea complexul și aroganța exclusivistă universitară, îl interesa în exclusivitate talentul autorului.

Teoretician și critic literar înnăscut, cu propensiune filozofică, Laurențiu Ulici ar fi putut pune la cale o istorie credibilă a literaturii române de azi. S-a risipit însă în fel de fel de proiecte, în regim de urgență (în intimitate, în familie, în societate, în breasla de scriitori, în politică), în care a strălucit. Păcat că nu și-a fixat atenția numai pe viața literară de la noi (era îndrăgostit de călătorii în țară, până la Revoluție, și peste hotare, în Occident, după Revoluție; să nu uităm că el a publicat **Nobel după Nobel** - premiații Nobel pentru literatură, fără să sufere de obsesia literaturii comparate, mereu neconvenabilă nouă), azi am fi avut un “întreg“, un compendiu real al valorilor literaturii române la îndemână, nu doar parțial. Ăsta e blestemul României, să-și rateze “întreprinderile critice“ și să nu ducă nimic esențial până la capăt...

Am colaborat, după Revoluție, întotdeauna la nivel ideal cu Laurențiu Ulici. La un moment dat, când îl publicam pe prima pagină în ziarul “Cotidianul“ (acum doi-trei ani), comentam la telefon sau la el, în biroul de președinte al Uniunii Scriitorilor, fiecare articol trimis pe seama probelor “apartenenței noastre psiho-spirituale și comportamentale la tipologia central-europeană“, dar și pe seama imposturii și caracterului scriitorului român. Prima carte apărută postum a lui Laurențiu Ulici îi dă de gol extraordinara personalitate, diversificată în fel și chip. **Mitică și Hyperion** (apărută în îngrijirea soției lui; ar trebui recitită măcar **Scara pe valuri**, cu “lista calitativă de poziții caracteriale, în peisajul literar românesc de după al doilea Război Mondial“, cu “repetenți“, “corigenți“, “onorabili“ și “premianți“) e o carte “de învățăminte, grea“, în care prea mulți colegi de ai săi, critici, își prind azi urechile. Nu-mi dau seama când va fi recuperat la adevărata valoare Laurențiu Ulici, deocamdată el continuă să fie viu printre noi, în subconștient, și să ne arate la obraz că prea ne-am învățat cu tot răul cotidian, pe cale să ne perverteasc sufletele (“Avem, de fapt, un suflet critic în expresie lirică. Tipic central-european. Adică nici atât de critic precum al apuseanului și nici atât de liric precum al răsăriteanului“, scria el în 1998 și continua: “Suntem critici la nivelul gândirii afective și lirici la nivelul înfăptuirilor. Asta ne-a ferit de excese și ne-a ajutat să ne păstrăm liniștită conștiința. Dar ne-a și impiedicat să construim *da capo al fine* ceva, făcându-ne s-o luăm periodic de la început“).

Nu mai am azi cu cine să mă cert amical, “la nivel înalt“, să-mi dau importanță (nu să-l înjur, nu l-am înjurat niciodată), Laurențiu Ulici a primit însărcinări oficiale pe lumea cealaltă, inclusiv aceea să-și definitiveze opera abandonată pe lumea asta - deși nu m-aș mira să-l întâlnesc la o manifestare literară sau în sediul Uniunii Scriitorilor, dacă nu pe stradă, e drept, fără să mă bage în seamă (având amândoi, asemenea românului, “vocația neterminării“)...

REAZEM DE CREDINȚĂ

de COMAN ȘOVA

N-aș fi crezut vreodată să vorbesc despre Laurențiu Ulici la trecut. Scriitorul, omul atât de prezent în viața scriitorilor ca Președinte al Uniunii noastre a fost un manager întreprinzător și iscusit de pe urma căruia au rămas dâre groase de lumină. Întotdeauna mai avea ceva de făcut și mai găsea o soluție, nu rareori, surprinzătoare, la cele nefăcute. Scriitorul Laurențiu Ulici a înțeles fără zăbavă cum se poate folosi libertatea și care sunt valențele civilizatoare ale unei adevărate democrații. Dânsul a pus în fața vorbelor activitatea inteligentă, inițiativa îndrăzneață, practică, o mentalitate dinamică fără nostalgii. A găsit soluții într-un moment de criză, pentru a da o nouă viață Uniunii Scriitorilor. A construit pentru scriitori, a sărit în ajutorul celor în nevoie, a încurajat cu puterile de care dispunea, omul-scriitor și creația sa. Însuși un scriitor prezent, tenace, exigent.

A trecut un an de când Laurențiu Ulici a rămas un model, o amintire de neșters și nu numai, pentru cei ce l-au prețuit. De pe unde este acum, spiritul lui, felul lui de a fi în viața breslei, a lumii românești, rămâne un reazem de credință în ceea ce s-a pornit atunci, în 1989, și bineînțeles va deveni înfăptuire cu toate poticnelile nefericitei tranziții.

LAURENȚIU - FURIA ȘI MÂNGÂIEREA

de RADU BĂRBULESCU

Se împlinește, la finele lui octombrie, un an de când, umblând pe malul Spree-ului, ne făceam, cu voce scăzută, planuri de viitor. Nu atât în ceea ce ne privea pe noi înșine, cât privind posibilitățile de îmbunătățire a sorți celor pe care îi simțeam ai noștri: scriitori, artiști, intelectuali români. Planuri pentru înființarea acelui Institut Român pe care îl visa, făcându-mă și pe mine să visez cu ochii deschiși, planuri privind viitorul colaborării dintre scriitorii din România și cei din Germania, cooperare din care de profitat ar fi avut, bineînțeles, mai ales "ai noștri". Două săptămâni după despărțirea la care ne promisesem o grabnică revedere, mai toate planurile acelea s-au risipit în aerul sufocant, o dată cu ultima lui răsuflare.

S-a risipit brusc, în aer, acea construcție mirifică, pe care o văzusem, atunci, strălucind ca diamantul, ca flacăra, în întunericul serii berlineze, Institutul Român, o idee și o sarcină demne doar de un asemenea ctitor, dat fiind că nimeni altul decât el nu ar avea nici gonerozitatea, nici inteligența, nici insistența, nici perseverența, nici umerii robuști pe care s-o ridice, s-o împlinească, să-i dea substanță și conținut. Fiindcă era el însuși o solidă instituție de cultură, din materia din care se fac statui, după care pot fi numite localități, piețe publice, drumuri triumfale, împărătești... Dar, ceea ce arde și astăzi în amintirea-mi, cu nediminuată intensitate, este furia la adresa sorții năroade care l-a risipit pe el însuși, care a făcut să înghețe una dintre puținele inimi în care mai știam aprinsă căldura biruitoare a prieteniei. Mă ard și azi cuvintele nespuse, scarcitatea ocaziilor în care am bătut alături drumuri de asfalt și drumuri stelare. Și, scriind aceste rânduri acum, la aproape un an de când a trecut, însoțit de preacredincioasa lui umbră, Costel, "în altă stare", simt din nou cum mă mușcă o furie rece, incontrolabilă, simt cum mi se umezesc ochii și mi se pune în gât un nod.

Încerc să mă amăgesc, totuși, spunându-mi că, în starea în care se află acum, este împrejmuit de multe, nenumărate umbre luminoase; mi-l închipui, de pildă, întâmpindu-i la sfârșitul lui septembrie, cu acel surâs bonom, numai al lui, la intrarea de cleștar a Sediului Uniunii Scriitorilor din Infinit, pe Justin Panța, pe Traian Olteanu, și explicându-i lui Florin Muscalu, cu o bătaie pe umeri, care este diferența dintre "țipuriturile" unui moldovean și cele ale unui bănățean get-beget... Încerc să mă amăgesc, spunându-mi că, în definitiv, nici nu a plecat *dintre noi*, ci a plecat doar *înaintea noastră*, pentru a ne netezi drumurile, atunci când ne va apuca și pe noi dorul irezistibil de a trece în starea acea unde se află el, că atunci când vom lăsa la rândul nostru pana și hârtia de scris neatinse, când nu vom mai chinui pixurile și computerele, ne vom revedea, ne vom reauzi, ne vom putea continua, fără bariere, fără a mai trebui să luăm în considerare timpul și spațiul, acea sinceră prietenie care a început aici, pe o planetă neînsemnată, dintr-o margine de galaxie aflată și ea într-o periferie a Universului. Și mă mângâie, până la un punct, gândul că în loc să ne sărim unul altuia la gât, cum pare a fi mai degrabă regula păcătoasă decât excepția traiului între *lupus-lupi-lupior*, ne-am strâns doar, reciproc, mâinile întinse, ne-am împărtășit doar gândurile bune.

Mă mângâie, însă, cum ziceam, numai până la un punct...

TRECUT' AU ANU' !

de VALENTIN TAȘCU

Oricum pluralul din titlu, defectuos acum, va fi valabil la anul, când se va mai adăuga un strat de neuitare peste numele lui Laurențiu Ulici. Să nu uiți, Doamne, că așa s-ar cuveni!

Deja vorbesc la viitor despre Laurențiu, pentru că la trecut mi-e imposibil. Inclusiv amintirile mi se duc spre cândva, mai degrabă decât spre altădată. Vedeți, acum observ, cât de frumos al naibii este acest „cândva", care poate fi totodată aluzie la trecut (odinioară) și la viitor (va fi o vreme)... Va fi o vreme, Ulici? Trebuie să fie, zic, altfel tot ceea ce am visat, deseori împreună, ar fi fost să fie fals. Și nu cred că a fost astfel. Mai mult ca sigur că va fi să fie ceea ce nu putea doar să fi fost. Vom mai trece împreună prin cele ținuturi nemțene, poate chiar împreună cu Calistrat Hogaș și Sveti Iovanovici, cu Mihai Ivan și Cornelia Câmpeanu (îți mai aduci aminte de ei? cum să nu, doar sunteți împreună!). Vom mai ajunge, e sigur prin Maramureșul din Sighet și din Rona, pe la verii Ulici, viceprimari, sau în Ploieștii care au rămas mai mult ai lui Nichita decât ai tăi, și sigur prin Buzăul, unde mai trece trenul cu umbra tatălui său și unde stau și străbunii mei, în cimitirul din Bariera Brăilei. Vom trece și prin Focșanii calzilor încă Muscalu și Olteanu, la un vin dumnezeiesc și la un pockeraș drăcesc. Vom sta, vai, amândoi, tu fals și eu cu voce - cel mai bun duet de care știu - la „masa umbrelor", la care a ajuns, la vreme, chiar și scribul ei, Ionel Teodoreanu.

Și despre ce vom vorbi? Bineînțeles, despre ce premii Nobel nu se vor mai fi dat, despre câte alte poezii s-au mai adăugat la cele 1001 pe care le știuseși (ale mele fără îndoială, pentru că sosiseră prea târziu, abia pe a mia doua aripioară de somn - fie și de pește), despre ce mai e pe la Uniune (ce să fie, iată, tot așa, dacă nu mai rău), despre politichie (ei, aici s-a mai schimbat, dacă tot te-ai retras la timp - la doar câteva zile înainte de dezastrul țărănist, nu cel dintotdeauna, ci cel de la alegeri, unde era să câștige exclusul din obștea noastră - Vadim -, poate că tocmai de aceea au căzut cumplit ai noștri, ca să facă loc la ai noștri, tot o apă și-un pământ, că țara e tot acolo unde-ai lăsat-o, dacă nu cumva a ajuns și ea lângă tine, cu neființa ei.

Nu vom rata, desigur, nici o fată și nici o carte, le vom scrie pe amândouă, cu pene de îngeri și se vor tipări în tiraje de ordinul stelelor.

Drept să-ți spun, aș mai zăbovi puțin pe-aici, pentru că, vorba colegului nostru mult mai tânăr, Eminescu (apropo, salută-l și spune-i că și eu îl urăsc și nu mai scap de ticălosul acela de grec, tatu' lui Mateiu): „Că-n lume este tot îndemnul/ În lume tot, nimic aici!" Aș mai sta să scriu degeaba, pentru că tot nu citește nimeni, și să mai învăț la șah și la bridge, ca să te pot bate cum trebuie. Ai răbdare și nu-ți fie teamă, vor mai fi de față și alții, mulți, care habar n-aveau cât de prieteni am fost. Dar vom mai fi! Deocamdată țin morțiș să ajung mai bătrân decât tine, Bătrâne!

ioan es. pop:

„PENTRU MINE, LAURENȚIU ULICI CHIAR A FOST UN MAESTRU“

Anca Mateescu: Se ştie că Laurenţiu Ulici a fost unul dintre criticii care i-au încurajat, de-a lungul anilor, pe tinerii scritori. Domnule Ioan Es. Pop, ce-a însemnat pentru cariera dumneavoastră literară criticul Laurenţiu Ulici?

Ioan Es. Pop: Nu vreau să plusez la acest răspuns, dar trebuie să recunosc că Laurenţiu Ulici a însemnat naşterea sau, mai degrabă, recunoaşterea mea ca poet. Noi ne-am cunoscut prin 1983, la Ieud, unde eram profesor. Laurenţiu Ulici mi-a oferit Marele Premiu al Festivalului de Poezie de la Sighet, care atunci era o rampă de lansare extraordinară pentru tinerii poeţi; aici au câştigat Marele Premiu, printre alţii, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Lucian Vasilescu şi alţii. După aceste momente, Laurenţiu Ulici a fost şi cel care mi-a citit primul volumul de debut şi tot el m-a susţinut la Cartea Românească, unde cărţii i-a fost întârziată foarte mult apariţia. Laurenţiu Ulici a fost pentru mine omul esenţial, omul fără de care destinul meu nu s-ar fi concretizat aşa cum a curs el ulterior.

A.M.: Cum era omul Laurenţiu Ulici?

I.E.P.: Omul era un spadasin. Cultiva principii de cavaler medieval. Îi plăcea să se dueleze, evident, intelectual, fără a răni, fără a distruge, fără a ucide. Ştia să primească loviturile, chiar şi pe cele sub centură şi să le dea replici la vedere. Era un tip foarte afectiv, chiar dacă nu întotdeauna foarte afectuos, adică ştia uneori să-şi pună acea mască pentru a nu fi lovit în faţă. Pentru mine a rămas Maestrul. Lumea se plânge astăzi de lipsa maeştrilor. Pentru mine, Laurenţiu Ulici chiar a fost un maestru.

A.M.: Despre criticul Laurenţiu Ulici ce ne puteţi spune?

I.E.P: Eu nu o să intru în spaţiul critic pe care l-a acordat generaţiei '70, generaţiei sale, ci în acela consacrat generaţiei '90, din care cred că fac şi eu parte. O să mă opresc la demersurile sale legate de susţinerea unei noi promoţii literare...

A.M.: El a fost cel care a introdus şi termenul de decadă...

I.E.P.: El a introdus aceste departajări, nu întotdeauna eficiente, dar nu acest lucru contează. Important este faptul că el a salvat de la semiidentitate, de la nonidentitate o generaţie care, după zece ani de la explozia optzecistă, începuse să se cristalizeze în jurul lui Cristian Popescu. El a spus despre acest val că există şi i-a dat astfel orgoliul de a deveni puternic, conştient de sine. Cam asta a fost în materie de susţinere faţă de grup. Pe de altă parte, el a impus individual o seamă de voci, de la Horia Gârbea, Daniel Bănulescu, nu mai vorbesc de Cristian Popescu pe care l-a susţinut din clipa în care l-a auzit, la Cătalin Ţîrlea şi la Răzvan Petrescu. De fapt, el făcuse aceste operaţii şi cu foarte mulţi membri din grupul optzecist, care ulterior nu i-au mai recunoscut rolul...

A.M.: Ce amintire definitorie pentru personalitatea lui Laurenţiu Ulici ne puteţi spune acum, ce vă vine acum în minte dacă vă gândiţi la el?

I.E.P.: Anul 1983, când, la Ieud, el a venit în cadrul unor colocvii pe teme istorice şi, la un moment dat, a avut loc acolo un cenaclu cu scriitori importanţi, printre alţii Matei Vişniec, precum şi foarte mulţi poeţi judeţeni. Atunci am citit cutremurat de emoţie câteva poeme, eu crezând că sunt bun. La luarea de cuvânt pe care a avut-o după recital, m-a aşezat pe o poziţie destul de modestă, a spus doar că promit fără să confirm ceva. Acest lucru l-am purtat în mine vreme de ani de zile, răstimp în care aproape că l-am urît pe Laurenţiu Ulici. Apropierea s-a petrecut într-un fel aparte: i-am trimis la fiecare şase luni sau un an câte un grupaj de poeme. Probabil că evoluam, nu-mi dau seama, cert este că la un moment dat am auzit că vorbeşte despre mine pe la diverse întâlniri literare studenţeşti ca despre un nume şi în clipa aceea s-a topit toată aversiunea mea faţă de el şi-a început o simpatie de care nu mă despart nici acum şi nu o să mă despart niciodată.

A.M.: Aţi pomenit de întâlnirea de la Ieud; lui Laurenţiu Ulici îi plăcea foarte mult să colinde ţara...

I.E.P.: O făcea aproape programatic, dar cea mai mare operă a lui, rezultată din peregrinările sale prin ţară este Festivalul de Poezie de la Sighetul Marmaţiei, care, mai zilele trecute, a împlinit 27 de ediţii. El a fost, vreme de 25 de ediţii din cele 27, spiritul tutelar, a condus acest festival, dându-i identitate şi transformându-l, după cum spun foarte mulţi, în cel mai important festival de poezie din România. Cel puţin până acum un an, când Laurenţiu Ulici a rămas doar o amintire pentru cei de la Sighet, dar o amintire foarte puternică pentru că sighetenii au instituit un concurs de teorie şi critică literară „Laurenţiu Ulici“ în cadrul acestui festival şi au dat bibliotecii numele său.

Interviu realizat de
Anca Mateescu

„MAI SCRIIND O CARTE...“

de STERIAN VICOL

Şeful generaţiei '70, şi nu numai atât, a fost EL, Laurenţiu Ulici. Când l-am întâlnit, cum l-am cunoscut nu cred că mai are astăzi vreo importanţă. A fost, era... Important este faptul că Laurenţiu Ulici a existat, şi a fost, în primul rând, un spirit superior nu numai al generaţiei sale, ci, prin harul şi forţa sa sisific-prometeică, era şi un profund spirit european. Că a fost aşa - şi a aşa a fost - El voia să îndrepte corabia scriitorilor români (El fiind poate primul preşedinte al Uniunii Scriitorilor, întrecându-l şi pe Zaharia Stancu, adevăratul timonier profesionist într-ale breaslei) din „Golful“ balcanic spre Europa de Vest, către lumea întreagă.

Dincolo de har, de voinţă, forţă intelectuală, Laurenţiu Ulici era (adică este) cel mai bun dintre cei mai buni.

Era însuşi crezul său; semnul suprem al LUI era bunătatea - semn al superiorităţii. Celebra lui butadă (cu „r“ adică fără „r“ într-un text pregătit pentru arta teatrală unde a şi reuşit, dar n-a urmat), că ne „scriem“ viaţa cum ea însăşi ne scrie pe noi, a devenit cunoscută nu numai în lumea scriitorilor... fiindcă el era şi a rămas Laurenţiu Ulici - vizionarul...

La prietenul nostru Laurenţiu Ulici, totul era la vedere; n-avea nimic de ascuns nici locotenenţilor lui, nici soldaţilor. Era - şi nu greşesc - un spirit critic, novator, mai întâi şi întâi - aproape de E. Lovinescu, Tudor Vianu, descifrând exact cerul poeziei române de la Arghezi, Bacovia şi Blaga până la Vinea şi Voiculescu şi, hăăăt, până în zilele noastre.

Prieten al scriitorilor tineri (începătorii de ei!) le-a (ne-a) acordat o atenţie (o, şi dunărenilor) poate prea mare. Atât în **Prima Verba** (două volume), cât şi (în afară de cronicile din „România literară“ şi „Contemporanul“) în volumul **Literatura română contemporană** (vol. I), Laurenţiu Ulici s-a (ne-a) delectat, a selecţionat şi „amendat“ cu instrumentele criticii sale, generaţia pe care am amintit-o.

(Ce scriu eu acuma cred, simt fizic şi moral, nu este decât un joc, o poveste de copil-părinte, fiindcă nu pot să concep că Laurenţiu Ulici nu mai este.)

El este, vine - fiindcă iată, vine chiar vina mea că scriu şi - deci, accept că Omul, Creatorul unui sistem original, vest-european în critica literară şi în eseu, a făcut - cum tandru zicea - zâmbea chiar EL - un pronostic românesc pentru ieri-azi-mâine - al mult-râvnitului Nobel. Era pariul tău.

Dacă era poet (şi era), critic şi istoric literar, putea fi, o, Doamne, el însuşi într-o zi scriitor român cu lauri universali.

Jucător de bridge, de şah (după '90 a organizat primul concurs de şah al scriitorilor români la Sinaia), de pocher (instruit la/de ursitoarele norocului), Laurenţiu Ulici a fost (a demonstrat-o), adică este, senator şi senior nu numai al literei tipărite, ci şi al poemului - dialog cu el însuşi şi cu noi ceilalţi.

Că era cum era, îmi amintesc câteva momente-secvenţe: la Brăila sau la Sighetul Marmaţiei, la Iaşi sau la Turnu-Severin, la Chişinău (noaptea cu dansatoarele), la Neptun sau la Dunărea Galaţiului.

Laurenţiu Ulici era, era, era cu adevărat cheagul - esenţa - rodul unor dialoguri-întâlniri de suflet şi inimă, dar şi cu regăsire rapidă în practică...

Dar la Galaţi, la un colocviu de poezie studenţească, prin anul 198...?, dar la Librăria Uniunii Scriitorilor din Brăila?, dar în Pădurea Gârboavelor din coasta Galaţiului la o seară literară? **Un DAR Mare era Laurenţiu Ulici.**

„... Mai scriind o carte, mai ratând o fată...“ noi rămâneam, noi tot rămâneam şi am rămas prietenii LUI.

COANA IULIA FAȚĂ CU TRANZIȚIA

Iată că a apărut **Muntele vrăjit** al tranziției. Un sanatoriu pentru nevrotici, la Predeal, unde eroina noastră ajunge în urma uneltirii mârșave dintre efectele nocive ale tranziției și caracterul slab al unui bărbat nevolnic, care nu poate înfrunta vicisitudinile vieții, recurgând la o pasivitate maladivă, asemeni personajului din **Săptămâna nebunilor**. Personajul Iulia se retrage, constrânsă de boală, asemeni lui Hans Castorp, în sanatoriul montan populat de nevrotici care mai de care mai pitorești, toți împinși în brațele dezechilibrului de schimbările politice și sociale ale Republicii: contabilul Dinu, încercând să deschidă o dugheană, e ruinat de șpăgile pe care trebuie să le dea; tânărul și idealistul Andrei, absolvent de A.S.E., e ales de destin pentru a juca rolul unui Iov modern (orfan, muncește la negru în State, dar, în urma unui accident, pierde tot ce a agonisit), studenta la filologie, Ioana, dezamăgită în dragoste de un asistent universitar ș.a.m.d.

Iar prin această versiune balcanică a „Caracterelor" se încolăcesc firele conductoare ale unei „mistificări" de doi bani, vezi haiduci legendari care trăiesc în amintirea călugărițelor de la schitul „Predeal", totul venind să condimenteze mitologic un discurs împănat „haiducește" cu socialisme maladive („Nu am nici un chef să-mi istorisească povestea doamnei senator, o sclifosită cu aere... Are de toate și nu știu ce caută printre noi, cei sărmani, când are la dispoziție orice concediu-și dorește... Iritată, împing pernele, le boțesc spre perete. Viforniță lovește în geamuri, șuierând printre crengile brazilor...").

Nodul gordian, climaxul naratologic, este susținut de sinuciderea tânărului Werther-Andrei, dezamăgit la rândul său de superficialitatea Ioanei-Filoloaga. Locatarii sanatoriului depun corpul pe un altar de gheață.

Un profesor de la Litere îmi spunea că, în cazul în care ar fi ales președinte, prima sa măsură ar fi de natură dictatorială, și anume ar interzice scrierea cărților mai mari de 60 de pagini. Cartea Liei Alb are 100, iar pe biroul meu mai așteaptă alte două cărți, mult mai consistente, ale autoarei. Melodramă ieftină, plină de vervă anti-capitalistă, un „lumpen-roman", cartea Liei Alb face practic imposibil orice demers critic, simpla re-povestire devenind destul de edificatoare. Asemenea cărțului gravitează in-conștient în jurul circuitului cultural „înalt", hrănindu-se dintr-o lipsă totală a conștiinței de sine a autorului, a vreunui reper axiologic. „Literatura culinaristică" (cum îi spunea Jauss) de acest fel nu amenință deloc lectorul, fiind lipsită total de vreo inflexiune a cântecului de sirenă. Acest fapt nu ar justifica tonul meu indignat, susținut totuși de o carență caracterologică: intransigența în fața stupizeniei.

Autoarea nu posedă în nici un grad simțul penibilului, din spatele textului ițindu-se cu mândrie un chip încântat de ceea ce a produs.

MEGASTARUL MICHELANGELO

Sfântul Bartolomeu întinde cu un braț acuzator propria piele, dovadă dureroasă a martiriului. Trăsăturile deformate ale siluetei jupuite reconverg într-unul dintre cele mai fascinante autoportrete ale lui Michelangelo. Ochii figurii exhibate de către sfânt se luminează din când în când, reflexie a *flash*-urilor, pe când fondul sonor al Capelei Sixtine e asigurat de vocile paznicilor exasperați: *„No flash, please!"*.

Dar în incintă viermuiesc peste două sute de persoane, așa că un turist avid de suveniruri inedite își permite câte o fotografie, fără a risca prea mult. Deși Vaticanul e plin de ghiduri tipărite ce conțin reproduceri integrale magnifice, acest turist simte că poza pe care ar face-o chiar el constituie o „copie" superioară (iată că disputa în jurul artei ca mimesis n-a luat sfârșit). Comportamentul turistului seamănă în mod hilar cu cel al „paparazzi"-lor capabili de orice le-ar aduce imaginea subiectului hăituit pe propriul film. Doar că, în cazul acesta, vedetele se lasă capturate cu o indiferență perversă, sunt înlănțuite ca Gulliver de firele liliputanilor (comparația cu Prometeu ar fi privilegiat purtătorul de aparat de fotografiat), pradă unei dorințe bovarice de „posesiune". Sunt urmărite aproape numai vedetele „mediatizate", cum ar fi „Crearea lui Adam",

„Alungarea din Eden", „Judecata de Apoi", pe când „starlete" ca figurile profeților suferă mult mai puțin de pe urma fotografierii. Seamănă cu un cinematograf multiplex, unde fiecare își alege subiecul preferat (mereu același), „îl trage-n poză", citește câte ceva din ghid și pleacă mulțumit că are dovada unei treceri printr-un loc presupus a înnobila prin „contaminare".

Fluxul e continuu, nu îngăduie repaus, iar din echipa noastră, a oaspeților, cei mai eficienți sunt turiștii japonezi, neafectați, cum am presupus, de vreun șoc al întâlnirii cu o civilizație deosebită, ci gata - cu zâmbetul pe buze - să ingereze, prin obiectivul aparatului, cultura unui continent care îmbătrânește din ce în ce mai repede. Firește, se cuvine aici o discuție legată atât de mult dezbătutul canon, cât și de resemantizare, subiecte încapsulate de pictura lui Michelangelo, nu căutate cu tot dinadinsul de indivizi cu creierii încinși de prea multă tensiune livrescă. Faptul că Michelangelo deschide, cel puțin în ultima parte a vieții, calea manieriștilor, prin dezlănțuirea acelei *terribilita*, încătușate de eleganța proporțională a Renașterii, lucru vizibil în apăsarea tectonică a formelor din Capelă, nu interesează ochiul comun. Ar putea constitui doar o nouă treaptă ce ar lărgi orizontul interpretativ al privitorului, un fel de *tabula*, așa cum Dürer instituia în gravurile sale, filtru ce poate dirija calitativ privirea. Un astfel de filtru este și obiectivul aparatului de fotografiat, de-formator și uniformizant. Dacă te gândești că turistul asiatic trece opera și prin „filtrul cultural", întrebarea ce se pune e cât mai rămâne din forța „metafizică" a Capelei. Doar, cum spunea Dvorak în studiul său (**Michelangelo**), artistul florentin a fost un călugăr, un echivalent în artă al lui Savonarola.

Show-ul sixtin e pentru fiecare după posibilități.

Pagină realizată de
A.S. Bogdan

CERUL IUBIRII

Apărută la Editura Augusta (Timişoara, 2001), placheta **Cerul iubirii** a lui Ion Miloş se constituie într-un solemn cântec de dragoste adăpat subteran la **Cântarea cântărilor** şi în care e proslăvită femeia ca adevărată *axis mundi*. Prezenţa ei fizică dă sens universului ce-l incorporează pe poet şi face să existe şi „toamne cu muguri". Loc geometric al tuturor celor din jur, iubita e, rând pe rând, „câmpie/ acoperită de vise", „albina mea polară", „speranţa/ îmbrăcată în haină de mireasă", „taina care mă înalţă/ muzică necunoscutului din mări", „plantă cerească/ cu zâmbet blond de crin" etc.

Iar dacă în primul ciclu al cărţii, **Luminile iubirii**, e portretură dragostea în mod necondiţionat, ca sursă a bucuriei plenitudinale de a fi, în ciclul secund, intitulat **Umbrele iubirii**, prinde să se simtă fâlfâitul aripii îndoielii, al spaimei înfrigurate că nimic nu e veşnic, că factori extrinseci ar putea perturba şi imperfecta echilibrul edenic al cuplului erotic. Iubita nu mai combustionează ca altădată textul poetic al îndrăgostitului. „Dragostea e în măr", însă „în măr se află viermele" notează cu amărăciune poetul dezabuzat de constatarea că lumea pe care a visat-o e întru totul paralelă cu cea în care-i e dat să trăiască, o lume plasată parcă balzacian sub zodia banului care maculează fără excepţie gândurile şi trăirile. Adorata „cere dragoste cu pietre scumpe/ Pe care le câştigă cu succes/ În pat şi la piaţă// Azi, doar morţii se mai iubesc de pomană/ Şi îngerii fără sex". Sau: „E frig în pat// Iubita mea/ stă culcată/ Şi numără banii".

În cel de-al treilea ciclu, **Ninge pe cunună**, poetul ajunge la concluzia că a iubit nu o femeie reală, ci imaginea hiperidealizată a unei fiinţe femine greu de găsit într-o lume mercantilă ori ancorată la ţărmul non-spiritualităţii cotidiene: „Nu mai ştiu ce iubesc/ Fiinţa ta, Suedia/ Sau femeia visului din mine/ E frig iubito/ Nordul şi sufletul/ Banii lucesc în loc de soare/ Singurătatea sângeroasă/ Oamenii mai săraci ca obiectele/ Aşteaptă pensia şi întunericul". Femeia din discursul erotic al lui Ion Miloş e una ghidată de interese, egoistă, incapabilă să se ridice în sfera înaltă de frământări ale bărbatului, capricioasă cât cuprinde, insensibilă la marile arderi spirituale.

Cu ciclul **Iubiri între cer şi pământ** începe să predomine tonul epic, detaşarea olimpiană de suferinţă a celui ce n-a putut intra în totală comuniune şi, deci, comunica efectiv cu ceea ce doar aparent i-a fost hărăzită de destin să-l reîntregească adamic. Formulările au tăietură aforistică şi încărcătură gnomică: „«În Suedia nu există dragoste/ Mi-a spus o suedeză/ E prea frig". Decupajul jurnalistic, eventual de la rubrica **Ştiaţi că?**, se infiltrează argumentativ în discursul misogin ce constată demitizarea dragostei platonice în ipostaza de preludiu potenţator de poezie şi de încărcare a bateriilor spirituale: „Şaptezeci la sută/ Din bogăţia Statelor Unite/ Se află în mâinile femeilor// Avere câştigată cu iubire/ Nu cu Platon şi Shakespeare" (**Dragoste platonică**). Raisoneurul liric e acum femeia, suedeza, nordica, trecătoarea blondă, exsoţia, toate în postura fetei din eminesciana **Floare albastră**, emiţând diagnostice dezarmante de tipul: „Mai întâi gura şi apoi cultura", sau: „Sexul nu ştie carte".

Declaraţia patetică din ciclul iniţial, ca şi lamento-ul din cel secund, a fost înlocuită acum cu metatextul erotic. Detaşarea se asociază cu sarcasmul şi cu ironia, fiind luat la rece pulsul relaţiilor dintre un bărbat şi o femeie: emanciparea sexuală, schimbare de roluri în sensul că iniţiativa aparţine femeii care ştie că „fericirea fără parale nu există" şi care, spirit prin excelenţă pragmatic, nu o dată vulgară, arde toate etapele dintre poeziile recitate sub clar de lună şi voluptatea din patul sănătoaselor descătuşări hormonale. Această femeie modernă n-are nici un fel de scrupule de ordin moral şi religios ce ar ţine cimentat cu forţa convenţionalismului, ca la atâtea alte popoare, cuplul conjugal. Iat-o în prim-plan pe cea ferm decisă să demoleze legătura matrimonială pentru că aceasta nu se mai bazează pe iubire şi afectuozitate reciproc împărtăşită, ilustrând o amară experienţă personală: „Sunt sătulă de tine/ Te-am înghiţit destul/ Dispari/ Iubesc pe altul/ Înfloresc// Dragostea nu e robie/ Străin împuţit/ Nu eşti bun de nimic/ Ai pleavă în cap/ Copiii sunt ai mei/ Du-te de unde ai venit// Nu uita pensia alimentară/ Dragostea costă" (**Dragostea divorţului**).

O dată cu ciclul ultim, **Iubiri pe gânduri**, gravul alunecă spre ludic, în *sillage* paradoxist. Se parodiază inteligent stilul oracular, de album, întru definirea iubirii ca „rană ontologică". Poetul constată apoi cum dezertează de sub drapelul lui „être" spre a se înrola sub cel al lui „avoir", devenind „suedezul cu maniere elegante însă steril ca amant al muzelor, trezindu-se „singur ca un punct". Radiografiindu-şi drama erotică cu o aparatură ce-o aminteşte pe cea a optzeciştilor (sinceritatea autobiografică, abolirea platonismului în favoarea sexualităţii şi a stringenţei imperative a carnalului etc.), poetul se repliază în finalul **Cerului iubirii** şi se declară un îndrăgostit incurabil, nimic altceva neexistând, în descindere biblică, dincolo de iubire: „Sunt bolnav de dragoste, Doamne/ Dă-mi un leac/ Ce nu mă poate lecui/ Dar m-ajută/ Să pot şi mai mult iubi/ Eterna Aurora a lumii// Ce-ar fi viaţa/ Dacă iubirea nu e// Feţe surde şi suflete uscate/ Ce în zadar mai caută/ Să te vadă" (**Rugăciune**).

Cerul iubirii e o carte construită dialectic: un ciclu afirmă, altul neagă, al treilea sintetizează şi tot aşa mai departe. Volumul reuşeşte în mare măsură să-l scoată pe poetul Ion Miloş de sub mantaua traducătorului omonim, în cazul în care şi-a propus acest lucru, deşi cele două preocupări capitale sunt inseparabile, translarea de texte din câteva idiomuri europene în altele şi invers nefiind decât tot o formă, niciodată răsplătită îndeajuns, de dragostea faţă de semeni şi de confraţi în ale condeiului.

POEZIE NAIVĂ

Poezia lui Vasile Barbu, poet din Banatul Sârbesc, dar cu studii filologice la Bucureşti, e una aparent facilă, narativă, gnomică, uşor oraculară, dând glas nostalgiilor după anii care s-au dus cu toată boarea lor paradisiacă. Poetul ţese cu dezinvoltură întrebări existenţiale pe canavaua lui *ubi sunt* şi aduce, implicit, un elogiu poveştii recuperatoare de istorie, de valori şi de coduri morale la modă cândva. În **Nostalgice cărări** (Editura Augusta, Timişoara, 2001), motivele predilectice vor fi, prin urmare, al timpului ce nu renunţă niciodată la tributul său, al tânărului ce pleacă din sat şi rătăceşte după himere pe meleaguri străine, al tradiţiilor spirituale ajunse ciclic la un moment de maximă ecloziune cu ocazia sărbătorilor de iarnă, al destinului, al fericirii, al morţii etc. Biografismul imediat e exploatat cu înverşunare optzecistă. Bucureştiul studenţiei e evocat în numeroase poeme, poetul aducându-şi aminte deopotrivă de liniştea bibliotecii universităţii, de boemele prin cârciumi, de petrecerile de sâmbăta seara în Complexul Grozăveşti, ca şi de cutremurul din 4 martie 1977. Când îşi fixează obiectivul pe ţinutul natal, poetul deplânge depopularea satelor şi oraşelor ca urmare a evenimentelor dintr-o Serbie ce se pune de-a curmezişul istoriei şi ţine morţiş să conserve comunismul. Poezia cu un bogat fond folcloric, dar şi cu o formă corespunzătoare, discursul lui Vasile Barbu se vrea şi o laudă adusă oamenilor umili trăind într-o societate şi o lume rău şi inechitabil întocmite, ameninţate de degradare şi vitregite de iubire.

Simplitatea şi directeţea acestui tip de poezie (poate mai corect ar fi să spunem al acestor versuri) sunt dezarmante şi o explicaţie ar putea fi desincronizarea ei faţă de poezia românească mediasporică. Sunt încă mulţi condeieri actuali, şi nu doar în Moldova de peste Prut, care-şi mai acordează lira după cea a paşoptiştilor, chiar şi atunci când atacă partituri cu un alt conţinut, cum ar fi, în cazul bănăţeanului nostru, cel al alienării insului depersonalizat de mass-media: „Tot privind la televizor,/ am devenit un adevărat malaxor/ de noutăţi şi evenimente,/ cântece, seriale şi curente/ - politice, maritime şi culturale -/ şi tot felul de aberaţii mintale./ Mintea noastră s-a transformat în calculator/ fără simţuri, fără dor,/ cumpătat şi cântărit,/ dar de eul nostru lipsit./ Zi de zi urmărind micul ecran,/ am devenit un personaj cotidian,/ într-o cutie încuiat/ şi complet denaturat" (**Denaturare cotidiană**).

Pagină realizată de

Ion Roşioru

POETUL ENERGETISMULUI ROMÂNESC (I)

de GEORGE GIBESCU

Comemorăm cincizeci de ani de la trecerea în nefiinţă a lui Aron Cotruş (2 ianuarie 1891, Haşag - 1 noiembrie 1961, Los Angeles), cea mai înaltă expresie poetică a energetismului românesc. E. Lovinescu, în **Istoria literaturii române contemporane** (1927), îl inserează la capitolul „Contribuţia modernistă a Ardealului", alături de Emil Isac şi Lucian Blaga, iar în **Compediul** din 1937 figurează, alături de Camil Petrescu, la capitolul „Poezia descriptivă, realistă, socială, patriotică şi de război". Aparent, Cotruş ar putea părea „un Blaga prolix şi truculent, fără ca prin aceasta să se stabilească vreo filiaţie". E. Lovinescu depistează ca sursă comună ambilor poeţi modernismul german, cu care, în genere, lirica ardeleană s-a sincronizat prin câţiva exponenţi, cu sensibilitate occidentală. Criticul evidenţiază ca dominante ale poeziei cotruşiene *intemperanţa verbală* şi *stilul congestionat de adjective şi pornit spre expresia forte* (colosal, teribil, enorm, îngrozitor, grozav, crunt, fioros, sălbatic), nu lipsit de sublim, capabil de a exprima sentimente colective". Vladimir Streinu îl anexează familiei de poeţi ai plebei stabilind consonanţe cu Walt Whitman şi Emile Verhaeren, rezumate la *retorism, dicursivitate, incontinenţă, articulare prozastică, exaltare de sine, orgoliu de om nou, atitudine profetică, aspiraţie către un ideal democratic şi umanitarism, fantasticitate în evocare, titanism, militantism*. În **Istoria literaturii române de la origini până în prezent** (1941) a lui G. Călinescu, Aron Cotruş figurează la capitolul „Moderniştii", cu Tudor Arghezi, Demostene Botez, Adrian Maniu, Al. Philippide, Camil Baltazar, I. Valerian. Refăcând itinerariul liric al lui Aron Cotruş de la primele poezii, „consemnări de război, scrise în fuga impresiei şi într-o aparenţă de realism", până la poema **Eminescu**, urmăreşte schimbările la faţă ideologice, pe care le consideră reprobabile, „fiindcă falsifică poezia scoţând-o din zona purei contemplaţii". Fără să determine câtă înrâurire directă sau indirectă există, G. Călinescu semnalează posibile influenţe: „În versificaţia cu totul liberă, confundându-se cu o vorbire prozaică, abruptă, sunt ecouri locale de la Emil Isac. Chipul acela însă de a ţine discursuri interminabile, profetice, de a-şi manifesta o vitalitate zgomotoasă, vijelioasă, îmbrăţişând câmpurile şi oraşele, continentele şi oceanele, este a lui Walt Whitman. Cântarea sforţării industriale este tipică la Verhaeren, înrudit, de altfel şi el sufleteşte, cu poetul american". Printr-o sincronicitate aeriană, are unele accente din poezia rusă - Blok, Belîi, Esenin - „pe care totuşi într-o latură a ei mai recentă, Aron Cotruş n-avea cum s-o cunoască". Aparţinând familiei de poeţi ai barocului, giganticului şi mesianismului apocaliptic, Aron Cotruş este „un poet original, plin de vigoare sănătoasă foarte reprezentativ pentru Ardeal".

Adevărul e că, până să ajungă o voce lirică inconfudabilă, Aron Cotruş a trebuit, mai întâi, să reia, nu fără riscul epigonismului, temele poeziei de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea. În consecinţă, în volumul de debut - **Poezii** (Orăştie, 1911) - descoperim ecouri din Eminescu, Panait Cerna şi din lirica simbolistă în spiritul căreia imaginează evadări din realitate şi reverii livreşti. Prin Goga, alt zeu tutelar, pe care îl va continua în latura mesianică, dar cu alt vocabular, figuraţie şi metrică, Aron Cotruş exersează lirica socială: „În ţara mea ce nimeni n-o cunoaşte/ E mult suspin, puţină bucurie,/ În ţara mea nu-s flori ca-n lumea asta,/ Ci larg duios, întindere pustie" (**Ţara mea**). Deocamdată, poetul nu reuşeşte să iasă din tirania poeziei de album. O inventariere a figuraţiei poetice ar scoate la iveală locurile comune ale unei poezii care se sufocă în propria-i banalitate: „dulcii-i ochii de îngerel", „înserat amant", „mă-mbeţi cu-a ta drăgălăşenie", „duiosul meu odor", „dulce înger bălăior", „dragii obrăjiori", „doi galeşi ochi căprui", „doi ochi de îngerel", „îngerel cu plete blondine", „mânuţe parfumate", „sân molatic" etc. Aron Cotruş ilustrează cazul poetului care începe prin a fi debitor unor modele şi sfârşeşte prin a determina o posteritate lirică deloc neglijabilă.

De la o poezie intimistă, Cotruş trece, în **Sărbătoarea morţii** (Arad, 1915, Tipografia Concordia, societate pe acţii) la celebrarea tragediei colective. Primul Război Mondial e descris în culori sumbre, fără idilism, anticipând, cum s-a spus, pe Camil Petrescu din „Ciclul morţii". Spre deosebire de autorul **Ultimei nopţi...**, Cotruş tinde spre parabolă şi alegorie, adoptând un punct de vedere moralizant, coordonată fundamentală a spiritului transilvan. Viziunea individualizantă, trecută prin filtrul temperamentului, ridicată la categorial este însă expresionistă. Războiul, văzut ca un sinistru incendiu al pădurilor bătrâne, se repercutează şi asupra necombatanţilor: „Ţărani îmbătrâniţi fără de vreme./ Cu ochii ca nişte plăci de întuneric,/ Aleargă cu obrazul cadaveric.../ Ei vin şi trec cu fetele de ceară,/ Zdrobiţi de nedreptate milenară..." (**Geamurile sângerii**). Imaginea infernală a nebuniei generale „din creieri şi din sânge", orgiile satanice ale spectrelor, turmele de strigoi cadaverici, învălmăşeala monstruoasă, agonia macabră, sabatul („groaznica serbare/ la agonia unei lumi de fiare") sunt modalităţi de stilizare a războiului în manieră expresionistă. Cotruş depoetizează războiul deposedându-l de aura glorioasă, întreţinută de gazete. În genere, Cotruş nu depăşeşte locurile comune asupra războiului, lăsate de Alecsandri şi Coşbuc şi nici modul de definire epitetic al acestora. Totuşi, câştigul estetic stă în planul expresiei (frusteţea, limbajul naturalist şi dur, fără contrafaceri şi artificiozitate), iar în conţinut o proiectare metafizică a războiului, o imaginaţie halucinantă subterană, o participare la masacru a forţelor tenebrelor în viziuni de apocalipsă, anticipând volumul de mai târziu, **Rapsodia dacă**. Din „superbele armate" nu mai rămân decât „armii de orbi, de şchiopi, de surzi, de ciungi", care se îndreaptă spre case ori spre lazarete: „Ne-adună de pe câmpii morţii crude/ În vagonete ce se duc trândave,/ Cu legănări de-mbătrânite nave.../ Ni-s hainele de sânge încă ude,/ Ni-s mâinile de sânge încă ude!.../ Din lupte pe viaţă şi pe moarte,/ Atâţi schilavi sunt duşi acum în cete,/ Sunt duşi încet spre albe lazarete,/ Spre lazarete-n zările deşarte.../ Şi de acolo iarăşi mai departe!" (**Spre lazarete**).

În **Neguri albe** (Alba Iulia, 1920), Aron Cotruş încearcă o poezie de viziuni alegorice (Viaţa, Depărtarea, Durerea) figurând, totodată, elanul materiei în simboluri pe care le regăsim la Blaga şi Barbu. Aspiraţia către primordialitate şi barbarie, dorinţa de pierdere în turma vitală, amintind de „cirezile agreste" ale lui Ion Barbu, ambele de sorginte nietzscheeană, sunt frecvent subînţelese. Viaţa are chipul unei femei falnice şi nesupuse pe care poetul doreşte s-o îngenuncheze, ca mai târziu N. Crevedia gloria: „O, cum aş vrea,/ Cu lăcomia oarbă, cu privirea mea,/ Să te înmoi,/ Să te frâng,/ Să te îngenunchi/ Şi aspru-nlănţuindu-ţi nepătrunsul trunchi,/ Sub sărutări ce-aprind şi-ngheaţă,/ Cu pofta mea nebună şi semeaţă,/ Cu dinţii mei de tigru,/ Eu sânii să ţi-i sfâşii,/ Din inimă secrete să-ţi smulg, Viaţă". Expansiunea în cosmic a spiritului vitalist, ebuliţia materiei dinamizează viziunea lirică. Un poem aduce imaginea moliftului cu rădăcini puternic implantate în adâncimi terestre, dar înălţat dinspre zenit aminteşte de **Copacul** lui Ion Barbu şi de **Gorunul** blagian: „S-aud sub glia aspră murmure înăbuşite, line/ Îngaimă de cu seară/ Tu creşti şi te măreşti din mine/ Moliftule,/ Şi majestos te-nalţi sub vânturi şi sub soare,/ Dar vai! eu nu te pot vedea/ din noaptea mea,/ cât eşti de-nalt, de viguros, de mare!". Lucru curios, însă, poetul în loc să evolueze, cum ar fi fost normal, se reîntoarce la poza romantic-minoră din volumul de debut clamându-şi tristeţile erotice într-o poezie fără relief: „Ai trecut într-un landou aseară, Am plecat de lângă tine - m-ai uimit, La ce te-abaţi din nou în calea-mi blestemată?, Te vreau pe tine!"). Este şi aceasta o trăsătură a scriitorilor ardeleni de a se căuta îndelungat, a evolua lent, fără salturi esenţiale. Cazul lui Aron Cotruş nu este singular. Rebreanu a debutat cu un volum de nuvele nesemnificative (**Frământări**, Orăştie, 1912), scrise neîndemânatic, mânuind o limbă greoaie, ca imediat după război să dea **Ion**, capodoperă a romanului românesc. Scriitorii ardeleni sunt cel mai adesea meşteşugari ai scrisului presupunând exerciţii şi succesive ratări. Personală e însă lirica proiectării unui eu contorsionat într-o continuă combustie internă, fulgerat de „ochii cruzi de vasilisc".

Eterogen ca inspiraţie este şi volumul de **Versuri** (Arad, Biblioteca „Semănătorul", 1925) în care G. Călinescu descoperea „pasaje admirabile de vigoare, de beţie cosmică". Să citâm poezia **Bivolii**, capodoperă a sugestiei teluricului: „Pe şesul vast, prin sclipitor noroi,/ Se mişc-ursuzi, cu paşi înceţi, greoi,/ prin stuful de la margine de baltă.../ noroiul încă umed, în apus,/ le dă un luciu straniu, de nespus/ de monştri-aduşi din lumea cealaltă.../ şi-amurgul pe spinări li se răsfrânge/ în fulgerări şi străluciri de sânge.../ cu paşi trândavi, cu cozile pe spate/ păşesc încet, prin trestiile uscate/ nostalgice, posace animale (...)/ Şi-aşa cum trec, greu,/ unul cu celălalt,/ par statui reci, tăiate în bazalt,/ par statui grosolane, vii, masive/ de crunte, animale primitive..." În rest, poetul cântă, în spirit simbolist, plecările sau războiul în poezii sub nivelul celor din **Sărbătorea morţii**.

SPECTACOLE „LA INDIGO"?

de MARIA LAIU

Nu ştiu cât de inspirată este montarea de mai multe ori a aceluiaşi text, cu rezolvări în aceeaşi cheie regizorală, dar bag de seamă că procedura e la mare modă. Şi, în definitiv, dacă un spectacol place într-un loc, de ce nu s-ar face în aşa fel încât să se poată bucura de el cât mai multă lume?! Mai ales că teatrele, precum se ştie, nu mai au bani pentru turnee. Aşa că şansa ca acelaşi public să vadă spectacolele *trase la indigo* este minimă. Totuşi, acest lucru s-a întâmplat chiar de curând, în cadrul Festivalului de Dramaturgie Contemporană de la Braşov, unde au putut fi văzute **Operele complete ale lui Wlm Şxpr** de J. Borgeson, A. Long, D. Singer în dublu exemplar, sub formă de producţie a Teatrului „Nottara" şi, la o săptămână distanţă, sub formă de spectacol al Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov. Acelaşi regizor (Petre Bokor), cam aceeaşi viziune; scenografi diferiţi (Sică Rusescu la „Nottara", V. Penişoară Stegaru la Braşov), decoruri diferite însă nu într-atât încât să dea alt aer reprezentaţiilor. Distribuţiile, e drept, nu aveau nici un fel de legătură (nici ca tipologie, nici ca interpretare, deşi construcţia scenică era în mare aceeaşi). Dacă actorii bucureşteni (toţi trei) se află la maturitatea carierei, vedete cu renume câştigat în timp nu doar prin teatru, dar şi prin film ori televiziune - e vorba de Mircea Diaconu, Emil Hossu, Constantin Cotimanis -, artiştii braşoveni sunt tineri, aproape la începutul profesiei: Dan Cogălniceanu, Marius Cordoş, Gabriel Costea. Curios mi se pare faptul că, deşi, în urma lecturii textului, mi-am spus că numai nişte actori tineri şi foarte mobili pot face faţă unor partituri nu cine ştie cât de puternice, ci doar pline de haz şi care presupun o bună formă fizică a interpreţilor, rezultatul a fost un spectacol spumos, „temperamentos" la Bucureşti şi unul destul de incert sub raport artistic la Braşov. E adevărat că actorii bucureşteni transpiră mult - nu-i de colo să ai zeci de schimbări în aceeaşi reprezentaţie, chiar dacă acestea se *materializează* printr-o perucă şi o mantie aruncată neglijent pe umăr; la Braşov trecerile par mai „uşoare" - artiştii sunt tineri, *zboară* prin scenă, aci-i vezi, aci dispar după vreun paravan, ca să revină *întruchipând* alte personaje (nu foarte) shakespeariene.

Dar să ne „ocupăm" acum de varianta braşoveană, în fond subiectul analizei noastre. În primul rând, trebuie să remarcăm că aceste *opere shakespeariene reduse la limită* au fost chiar şi mai reduse decât la Bucureşti, durând cu aproximativ 40 de minute mai puţin decât la „Nottara" şi neavând pauză. Nu dăunează, însă, nimănui. Producţia braşoveană se desfăşoară la sala Studio, care e ceva mai mare decât o cameră mare. Comunicarea cu publicul este, din această cauză, foarte directă. Se joacă la un sfert de metru de primele scaune. Asta conferă intimitate. Regizorul a „mixat" şi mai puternic, se pare, personajele. Petre Bokor are ştiinţa de a-i „obliga" pe actori să se simtă liberi în scenă. Asta înseamnă că nimic nu pare a fi invenţie regizorală şi că totul se naşte dintr-o căutare comună. Discreţia cu care el se ascunde în spatele distribuţiei este demnă de toată stima, mai ales că asemenea *os* de regizor se află pe cale de dispariţie în România. Singura problemă a actorilor braşoveni este, din păcate, lipsa de experienţă scenică, asta făcând să se vadă totuşi *cusăturile* spectacolului. Şi nu e bine. Dacă Marius Cordoş pedalează pe o sinceritate care-l face agreabil, ceilalţi doi - Dan Cogălniceanu şi Gabriel Costea -, au cel mai adesea tendinţa de a ne *comunica* textul, pe o mişcare adecvată, dar neimplicându-se deloc. De altfel, nu se întrevede nici o înclinaţie spre comedie la cei doi actori. (Mi-l amintesc bine pe Dan Cogălniceanu în **Cerere în căsătorie**, era savuros, însă de astă dată nu avea nicicum strălucire.) Pe urmă, sunt rigizi. Destoinicia lor de a alerga prin scenă şi de a rosti textul nu ajunge. Compensează doar prezenţa lui Marius Cordoş, care ne câştigă prin candoare. Este simpatic cu figura lui mereu mirată. Are şi clipe de fină ironie. Este micuţ de statură, însă are darul de a umple spaţiul de joc. E amuzant. Şi totuşi nu poate suplini lipsa de participare (afectivă) a celorlalţi. Spectacolul se ţine într-un singur pion, şi chiar dacă acesta este foarte puternic, reprezentaţia şchioapătă uşor. Asta e!

La Braşov, printre mulţii premianţi, s-a numărat şi Marius Cordoş. I s-a oferit Premiul tânărului actor. Eu l-aş fi numit „cel al candorii". Îi urez să

TOAMNA FESTIVALURILOR: ITALIA SUB SEMNUL NOSTALGIEI

de ELENA DULGHERU

Afişul o sugerează, festivalul o mărturiseşte: Italia cinematografică se menţine sub semnul tradiţiei. În timp ce alte cinematografii îşi orientează căutările estetice spre zona tehnologiilor de vârf şi a artelor cyber-video, Italia are curajul sobrietăţii artistice şi al unei raportări demne - nu epigonice - faţă de trecutul său cinematografic.

Zilele filmului italian, încheiate la finele lunii octombrie, au avut un caracter, în primul rând, retrospectiv. Institutul Italian de Cultură, Fundaţia Itaro Arte şi Cinemateca Italiană ne-au oferit prilejul revederii unor mari momente ale filmului peninsular - de la ample fresce sociale, ca **Rocco şi fraţii săi** (r. Luchino Visconti) şi **Orez amar** (r. Giuseppe De Santis), la iconoclastul şi singularul (în peisajul ideologic marxist al neorealismului) **Miracol la Milano** (r.: Vittorio de Sica), până la incisiva demascare a speculaţiilor edilitare din **Cu mâinile pe oraş** (r.: Francesco Rosi) - subiect devenit, din păcate, de actualitate şi la noi - şi, în fine, la spumoasele comedii de moravuri **Divorţ în stil italian** (r.: Pietro Germi) şi **Făptaşi necunoscuţi** (r. Mario Monicelli). Toate filmele au avut norocul unei „cure de întinerire" în laboratoarele de restaurare a peliculei (puţină lume ştie cât de laborios şi de costisitor este acest travaliu, ai cărui specialişti ar merita o cât de mică mediatizare din partea beneficiarilor muncii lor).

Retrospectiva a găzduit şi o expoziţie omagială Vittorio De Sica, prilejuită de aniversarea unui secol de la naşterea sa şi cuprinzând fotografii, afişe, cadre din filmele regizate sau interpretate de marele cineast şi - ce poate fi mai nostalgic decât să-ţi revezi proiectele neîmplinite! - expoziţia *Cineromit, un vis cinematografic româno-italian (1941-1946)*, cuprinzând documente legate de întemeierea şi foarte scurta funcţionare a societăţii mixte de producţie şi difuzare de film - elogiu entuziaştilor iniţiatori (mai ales lui Ion I. Cantacuzino), ori timidă invitaţie spre reluarea parteneriatului, sub o zodie mai norocoasă?

În sfârşit (sub semnul prezentului), am putut viziona două recente succese ale cinematografiei italiene: **Camera fiului** al lui Nanni Moretti - *Palme d'Or* la Cannes 2001, *Ciak d'Oro* pentru cel mai bun film, cea mai bună regie, cea mai bună protagonistă (Laura Morante), cea mai bună actriţă în rol secundar (Jasmine Trica), cea mai bună muzică (Nicola Piovani), *Globul de aur* pentru cel mai bun scenariu (L. Ferri, N. Moretti, H. Schleef) - este o dramă de familie şi o meditaţie asupra morţii, ale cărei atuuri sunt simplitatea narativă, densitatea jocului, decenţa. Recurenţa unor clişee (în prezentarea şedinţelor psihanalitice ţinute de protagonist - de o anecdotică uzată, încercări eşuate de a creiona replici *psycho* la drama acestuia, ori partidele de jogging tată-fiu, ca şablon al vieţii de familie fericite) a cântărit mai slab, în ochii numeroaselor jurii, decât imaginea Familiei, a normalităţii, într-un climat cinematografic mondial tot mai sugrumat de deviaţii (comportamentale, genetice, para-religioase).

O sută de paşi a lui Marco Tullio Giordana, cea de-a doua producţie recentă, prezentată - premiul la Mostra di Veneţia 2000 pentru cel mai bun scenariu (C. Fava, M.T. Giordana, M. Zapelli), este şi candidata la Oscar, în 2001, pentru cel mai bun film străin. Fără pretenţii de originalitate stilistică, pelicula prezintă biografia eroului local Peppino Impastato, ucis în lupta contra mafiei siciliene, realizată în buna tradiţie a filmelor axate pe problema mafiei - o rană încă neştearsă a Italiei, care cere reabilitări. Filmul trece în penumbră conflictele spectaculoase în favoarea radiografierii seismelor din micro-universul familial, evită violenţa gratuită ca să dea glas romantismului luptei pentru o cauză nobilă - redate cu spontaneitate şi pasiune de tânărul actor Luigi Lo Cascio (premiul *David di Donatello* pentru cel mai bun protagonist), invitat de onoare la festivalul bucureştean.

„HYPERION“ - 10

de TOMA GRIGORE

Volumul 10, **Comunicările „Hyperion“ Filologie**, este dedicat, în cea mai mare parte (210 din totalul de 320 de pagini) lui Mihai Eminescu la cei 150 de ani de la naştere. Este interesant de urmărit, în acest compartiment, atât varietatea tematică abordată, cât şi rigurozitatea şi echilibrul aserţiunilor. DInu Păcurariu, în comunicarea **Naşterea unui mit. Eminescu**, demonstrează, fără ostentaţie, că Eminescu „întruchipează în conştiinţa poporului român, mai mult decât oricare dintre scriitorii noştri, geniul artistic creator“, bazându-se pe afirmaţiile scriitorilor înşişi (Maiorescu, Caragiale, Creangă, Iorga, Ibrăileanu, Arghezi, Blaga, Sadoveanu, Călinescu ş.a.).

George Munteanu, specialist în epoca marilor clasici, glosează despre timpul şi comportamentul existenţial în opera lui Eminescu, pornind de la proclamarea timpului de către Einstein ca o a patra dimensiune a spaţiului şi oprindu-se, pentru început, la Ms. 2270 în care poetul schiţează o viziune cosmogonică susţinând că din încrucişarea spaţiului cu timpul s-a născut „mişcare, s-au născut lumine,/ Căci timpu-i tatăl, iar genunea-i muma“.Gheorghe Bulgăr crede în eternitatea operei eminesciene, argumentând cu valoarea limbii sale poetice, care „a atins pragul de sus al puterii sale de a ne exprima, de a ne defini ca oameni, ca români...“ Dan Grigorescu îl deconspiră pe Eminescu în postura de cititor al lui Shakespeare, sprijinindu-se pe observaţiile lui Tudor Vianu în acest sens. El dovedeşte că poetul nostru a apreciat şi a înţeles corect opera „genialei acvile a Nordului“, cum îl numea Eminescu pe Shakespeare, exemplificând cu **Mortua est!, Geniu pustiu** ş.a. Profesoara Libuša Valentová de la Institutul de Studii Romanice, Universitatea Carolina din Praga, scrie în limba română despre Eminescu şi Cehia, certificând informaţia că fotografia de tinereţe a poetului a fost făcută la Praga, în atelierul lui Jan Tomas, unul dintre cei mai renumiţi fotografi praghezi ai epocii. Eminescu poposise acolo în luna septembrie a anului 1869.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **De la Marea Schimbare la Marea Dezamăgire** (George Stanca), publicistică, Editura Gestaco.

2) **Goana** (Jean Băileşteanu), proză, Editura M.I.M., Craiova.

3) **Lupta cu inerţia la timpul prezent** (Nicolae Cârlan), eseuri, Editura Augusta.

4) **Pânza din ochi** (Petra Vlah), versuri, Editura Signata.

5) **Perimetrul ghimpat** (Petra Vlah), versuri, Editura Signata..

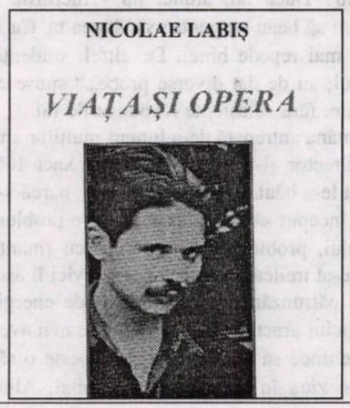
6) **O moarte care dovedeşte ceva** (Irimie Străuţ), eseuri, Editura Augusta.

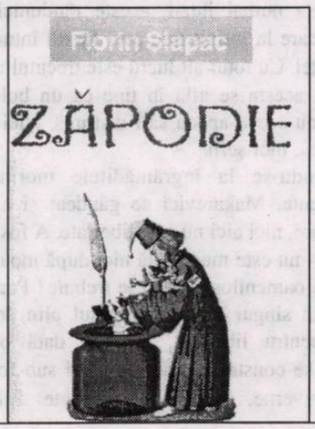
7) **Pictori şi capodopere** (Valentin Ciucă), eseuri, Editura Augusta.

8) **Povestea vorbei care umblă** (Gabriel Mardare), eseuri, Editura Timpul.

9) **Lumea lui Cal-de-foc** (Madi), versuri, Editura Charmides.

10) **Pasărea cu o aripă de lemn** (Mihai Buracu), versuri, Editura Noul Scris Românesc.





11) **Veşmântul de aer** (Ştefania Hănescu Ţugui), versuri, Editura Mureş.

12) **Pomul cu stele** (Adrian Armand Giurgea), versuri, Editura Mureş.

13) **Carte pentru Oma El** (Cristina Esa), versuri, Editura Ex Ponto.

14) **La poarta sinelui** (Marian Ruscu), versuri, Editura Prier.

15) **Viorel Savin - 60** (Ioan Enache), biobliografie, Editura Stadion.

16) **Cafeaua de dimineaţă** (Petra Vlah), publicistică, Editura Signata.

17) **Timpul Babilonului albastru** (Al. Cristian Miloş), versuri, Editura G. Coşbuc.

18) **Tinereţea lui Petru Dumitriu** (Pavel Ţugui), eseuri, Editura Dacia.

POLEMOS REVINE

Muzeul Literaturii Române împreună cu Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti organizează, în fiecare joi, orele 16.00, în Rotonda M.L.R., ciclul „Grădina lui Polemos“ - polemici, controverse, dezbateri, colocvii.

vasil bâkau:

DOUJÂK (I)

Morminte, morminte...

Pe lângă cărarea îngustă, presărată cu pietriş, se întinde şirul mormintelor oraşului, pe un teritoriu, care până nu demult a fost al loturilor personale de pe lângă sovhozul din apropierea oraşului. Cândva pe aici creşteau cartofi, varză, diverse legume. Dar oraşul a crescut, s-au întins şi mormintele oraşului. Şi iată-le, rânduri compacte de monumente, morminte îngrădite, din piatră, din lemn, din fier beton, obţinut în schimbul unei sticle de băutură. Aproape toate au în mod obligatoriu o stelă de marmură sau beton în forma unei pânze de corabie, deşi seamănă prea puţin cu aceasta. Cruci nu prea se văd pe mornintele din epoca sovietică, totuşi ici-colo, în partea de sus a stelelor de piatră, sunt săpate sau aplicate cu negru cruci subţiri ortodoxe. Unele monumente funerare sunt înfrumuseţate cu mici fotografii, de mărimea unei palme, făcute pe ceramică, reproducând imagini din tinereţe ale celor morţi, ale căror feţe surâzătoare se potrivesc prea puţin cu locurile singuratice în care se află acum.

Nu departe de intrarea centrală, de-a lungul aleii, se află un şir nu prea lung de morminte identice cu pânză de corabie, cu stele roşii în vârf şi portrete mărite ale unor băieţandri pe stelele funerare. Aceştia sunt cei care au murit în Afganistan. Toţi sunt cu bereta pusă strengăreşte pe o ureche, cu tricouri vărgate de marinar pe piepturile lor bombate. Iar doi dintre ei chiar cu preferatul tovarăş din momentul luptei - automatul Kalaşnikov, strâns în mâinile ferme ale unor soldaţi din trupele cu destinaţie specială. Unii dintre ei zâmbesc fără grijă, părând că nu ştiu încă faptul că nu peste mult timp le va fi hărăzit să se transforme din bravi învingători ai unor "fantome" în banale victime ale internaţionalismului muribund.

Şi acum peste drum de aceştia - un alt grup de monumente, care mai de care mai bogat şi mai impozant: monoliţi voluminoşi mai ales din labradorit negru lustruit, cu portrete mari, incluzând tot bustul cu haine de piele care strălucesc în piatră, iar inscripţiile au un conţinut deosebit. "Am sărbătorit fără tine succesul tău, Trifoiaş!", "Saşiule, te-am răzbunat!", "Aşteaptă-mă, botişor, mă voi întoarce, a ta" este scris pe partea netedă a monumentelor, înconjurate de lanţuri grele cu bile rotunde de cupru la colţuri. Acestea sunt deja semnele tragice ale furtunoasei epoci a redistribuirii primare a capitalului.

Makarevici mergea gânditor pe alee, uitându-se, fără să priceapă, la semnele zădărniciei lumeşti, cu lene lăsându-se pradă unor gânduri îndoielnice privind misterioasa esenţă a multor lucruri. Şi, de asemenea, despre caracterul nu mai puţin misterios a ceea ce este pe lumea cealaltă, dacă totul rămâne aici, pe acest câmp, care până nu demult a fost al sovhozului, iar sufletul zboară undeva. Dar unde? - aceasta era o întrebare la care omenirea şi aşa n-a primit răspuns în toate secolele de când există. Se pare că în această enigmă există un tabu foarte strict, dezlegarea enigmei nefiind permisă oamenilor. Şi Makarevici se gândea că este foarte posibil să fie chiar aşa, ceea ce nu a fost descoperit să nici nu existe, fiecare viaţă omenească terminându-se banal în aceste morminte. Poate mai trăieşte în amintirea a două-trei generaţii şi trece în uitare. Pentru întotdeauna şi fără întoarcere. Atunci merită oare să te îngrijeşti prea mult de monumente, îngrădituri, curăţenia mormintelor şi memoria de după moarte? De altfel, după regulile comunale, după cincizeci de ani mormintele se lichidează, pentru a se transforma din nou într-un teritoriu pentru o nouă construcţie sau într-un stadion pentru fotbalişti, continua să se gândească Makarevici, pătrunzând tot mai mult în mulţimea mormintelor. El căuta un mormânt, a cărui poziţie nu o reţinuse prea bine, de altfel, şi topografia locului se schimbase în cei cincisprezece ani de când nu mai fusese pe aici. Îşi aducea aminte că înmormântarea s-a făcut iarna, bătea un vânt rece, geros, toţi au îngheţat ascultând cuvântările de înmormântare şi, acoperind în grabă mormântul cu bucăţi de pământ îngheţat, au fugit pe alee spre autobuz.

De atunci nu mai venise pe aici.

Şi de altfel, rău a făcut că nu a mai venit. Totuşi, atâta timp cât trăim, la morminte, ca şi la biserică, trebuie să mergi cât mai des şi aceasta nu pentru cei morţi sau pentru Dumnezeu, ci pentru tine însuţi. În esenţă, ca şi cei morţi, tu aparţii, de asemenea, în mare măsură trecutului, unde, mai devreme sau mai târziu, eşti predestinat să te întorci din prezentul plin de griji şi imperceptibil, care este foarte posibil să nici nu existe. În locul acestuia - numai iluzii, aceste rândunici impetuoase, care la infinit trec prin fluxul întunecat al conştiinţei. Cu totul alt lucru este trecutul tău, bun sau rău, acesta se află în tine ca un bolovan şi nimeni nu se va apuca să-l distrugă. Nici natura, nici legea, nici şefii.

Uitându-se la îngrămăditele morminte şi monumente, Makarevici se gândea: şi aici este strâmtoare, nici aici nu este libertate. A fost puţină în viaţă - nu este mai multă nici după moarte. Dar poate că oamenilor nici nu le trebuie! Poate că îi atrage un singur lucru - procesul plin de zel al luptei pentru libertate, care, o dată obţinută, imediat se construiesc din ea cuşti sub formă de state, guverne, închisori şi armate. Libertatea devine proprietatea vagabonzilor, de care nici aceştia nu sunt întotdeauna încântaţi.

Makarevici a trecut pe lângă câteva zeci de morminte, uitându-se la ele cu o privire fugitivă, lipsită de înţelegere. Ici-colo, printre morminte, puteau fi văzuţi oameni, mai ales femei, făceau curăţenie, puneau în ordine mormintele, înfrumuseţau ultimul adăpost al celor apropiaţi. O grijă plină de tristeţe, dar nobilă, făcută din inimă, fără a conta pe vreo recunoştinţă. Poate că de aceea, câteva morminte, dintre acelea care erau mai aproape de alee, arătau ca de sărbătoare, curate, cu flori, vopsite proaspăt într-o culoare nu prea veselă. Din când în când, pe marmură, străluceau solemn inscripţii aurii - scumpului cutare - din partea soţiei şi a copiilor. Sau din partea soţului şi a copiilor. Mai rar din partea colectivului de muncă. Pe o "pânză" unghiulară de corabie, puţin mai mare decât celelalte, este portretul triplu al celor îngropaţi acolo - un adult şi două căpşoare de copii - aproape sigur victimele tragice ale şoselelor, acest tribut inevitabil dat molohului automobil pentru o motorizare întârziată, în care s-au lansat oamenii, neasiguraţi nici prin perfecţiunea tehnicii, nici prin siguranţa drumurilor. Altfel cum se poate explica faptul că în timp ce aici gradul de motorizare este de zece ori mai scăzut decât în Statele Unite, mortalitatea rutieră este de două ori mai ridicată?

Slavă domnului, mortul lui a murit în propriul său pat, înconjurat de familia iubitoare, de colaboratorii devotaţi din institut, cărora le fusese şef timp de mulţi ani. Nu a fost ocolit nici de atenţia autorităţilor, care îi acordau în mod regulat diferite distincţii şi care îi ridicaseră un monument, modest, dar oricum onorabil, din popularele frânturi de marmură. Makarevici, care vedea bine de la distanţă, i-a zărit încă de pe alee faţa largă, zâmbitoare, de pe monument şi, bucuros, parcă ar fi întâlnit un om viu, s-a îndreptat spre mormânt.

- Ei, salut, Aliaksei Ivanavici, de mult nu ne-am mai văzut - spuse el şi se opri, punându-şi mâinile pe balustrada prăfuită a îngrăditurii.

Îşi aducea bine aminte ultima lor întâlnire - el însuşi se afla în spital după cel de al treilea infarct. Pe acele timpuri infarctul era tratat serios şi îndelung, câteva săptămâni nu te lăsau să te scoli din pat, ceea ce de altfel nu era un lucru uşor. La început, singurătatea din spital era uşurată de desele vizite ale rudelor şi cunoştinţelor. Dar treptat vizitele s-au rărit - câte vizite să faci dacă bolnavul nici nu se însănătoşeşte şi nici nu moare. Într-una din aceste zile triste, spre seară, în camera unde se afla Makarevici, a intrat Aliaksei Ivanavici, vioi şi cu faţa înroşită de ger. Fără să piardă mult timp, a pus pe noptieră cinci portocale, o bucată de salam, s-a uitat în jur, a scos dintr-un pachet de celofan cunoscuta sticlă având pe ea desenată o barză. "Ei, ce faci? Aşa şi aşa? Te faci bine? Atunci e bine. Dar cum este cu băutura? Nu? Dacă nu, atunci nu - lucrurile sunt clare. Am să beau eu pentru sănătatea ta. Ca să te faci cât mai repede bine... De altfel, studenţii îţi duc dorul; au de dat diverse probe..." spuse el cu însufleţire, fără să aştepte răspunsurile lui.

Cu mâna antrenată de-a lungul mulţilor ani cât a fost director şi-a turnat în pahar exact 100 de grame şi le-a băut. Iar după ce a băut, parcă s-a liniştit, a început să povestească despre problemele institutului, problemele cu spaţiul, cu finanţarea pe cel de-al treilea trimestru. Makarevici îl asculta moleşit, pătrunzându-se cu invidie de energia şi de voinţa lui practică, pe care el nu le mai avea de mult. De unde să ştie el că tocmai peste o săptămână, în ziua în care ieşea din spital, Aliaksei

Un candidat la Premiul Nobel ... literatură

S... cunoscut în România mai mult prin... de Bâkov, este în prezent cel mai... Belarus. Şi nu numai pentru cali... , ci şi pentru faptul că este con... ţiunii", "un luptător pentru der...

... vietic, Aleksandr Tvardovski, re... ei "Novîi Mir" a fost primul ca... lui Bâkau şi l-a încurajat să co... este scrieri cititorul putea afla ac... boiului, fapt pentru care critica li... use o campanie nemiloasă de r... i Bâkau.

... ste apreciat ca cel mai bun repre- ... laruse, fiind un candidat serios la ... niul literaturii.

... utut rezista atmosferei din Belarus ... lească în Germania. La momentul ... nsk a publicat o scrisoare a unui ... tuia. Iată conţinutul ei, care constituie o excelentă prezentare a scriitorului şi a influenţei sale: "Stimate Vasil Uladzimiravici!

Nu pot să mă gândesc fără emoţie la faptul că din cauza înrăutăţirii sănătăţii aveţi intenţia ca, pentru un anumit timp, să părăsiţi meleagurile natale. Noi înţelegem cât de greu vă este să vă despărţiţi de patrie în timpurile acestea încordate şi dramatice, când valorile noastre naţionale sunt călcate în picioare şi este distrusă demnitatea noastră naţională. Cât veţi fi peste hotare să ţineţi minte că ne veţi lipsi foarte mult, că întotdeauna avem nevoie de cuvântul dumneavoastră integru de apostol al renaşterii naţionale.

Eu sunt de aceeaşi vârstă cu dumneavoastră. Tinereţea generaţiei noastre a fost sfâşiată de plumbul fierbinte al războiului, perioada de maturizare cetăţenească s-a desfăşurat în atmosfera îmbâcsită a îndobitocirii comuniste. Iar la bătrâneţe vedem dezmăţul violenţei, al minciunii şi bâtelor, al lipsei de respect pentru lege şi al sărăciei. Aşa că nu am apucat să trăim ca oamenii. Mă tem că cei mai în vârstă dintre noi deja nu vor mai vedea la orizontul Patriei - o mare martiră - triumful afirmării naţionale.

Luându-mi rămas bun de la dumneavoastră înainte de călătoria dumneavoastră, vă dorim să vă refaceţi sănătatea, să adunaţi forţe, pentru a scrie noi opere, care pentru noi reprezintă o hrană spirituală, o apă vie de izvor, o voce a adevărului, care răsună în întreaga lume.

Cred că zeci de mii de belaruşi vă vor însoţi pe dumneavoastră, un mare fiu al Patriei, cu aceleaşi gânduri. Însănătoşire şi revenire grabnică în ţară, care vă este recunoscătoare pentru dragostea fierbinte de fiu devotat pe care i-o purtaţi.

Drum bun!

Vă vom aştepta!"

Ivanavici va muri după primul său infarct şi aşa l-au îngropat în această movilă înzăpezită. Monumentul nu era mai puţin arătos decât altele, dar mormântul arăta foarte neîngrijit, după cum se vede, din primăvară nu mai trecuse nimeni pe aici. Nişte floricele mărunte lângă marginile de beton, zăcând fără speranţă pe pământul uscat, din care ieşeau cu curaj, în sus, buruienile. Garoafe care fuseseră cândva roşii se prefăcuseră în plante uscate de ierbar. Makarevici a desfăcut la portiţă sârma ruginită şi a intrat în interiorul îngrăditurii. Punându-şi haina pe vârful monumentului, a smuls buruienile, a aruncat într-un colţ garoafele uscate din vaza spartă. Ar fi trebuit să şteargă faţada de piatră a stelei funerare, care devenise mată din cauza prafului, să ude florile, poate că aşa acestea şi-ar fi revenit. Apa era lângă intrarea în cimitir, dar el nu avea nici un fel de vas şi atunci se uită împrejur pentru a găsi ceva potrivit.

Nu departe, ceva mai jos de cele trei obeliscuri identice, se afla o femeie trecută de tinereţe cu o fetiţă - amândouă aplecându-se deasupra stratului cu flori, sădeau ceva -, se îndreptă spre ele.

- Bună ziua - le salută Makarevici, apropiindu-se de femeie. Aceasta se ridică imediat în picioare, ţinându-se cu amândouă mâinile de mijlocul care o durea. Era o băbuţă cu părul alb, cu o faţă plăcută. Cu o voce puţin cântată ea răspunse la salut.

- Nu-mi împrumutaţi căldăruşa pentru câteva minute? Eu sunt aici în apropiere - spuse el, uitându-se deja la căldarea de plastic de lângă picioarele ei umflate de boală.

- De ce nu? Dacă vă trebuie, luaţi-o. Doar nu o luaţi de tot, o aduceţi înapoi...

Fetiţa de şapte ani îmbrăcată într-un sarafan pestriţ şi cu o bluză albă, a sărit imediat de la locul ei şi cu o naivitate de copil a spus:

- Bunicul nostru vine repede, aduce gherghine şi brumărele să le sădim aici.

- E bine să puneţi brumărele, spuse Makarevici şi cu căldarea în mână se îndepărtă de ele.

Având o preocupare concretă, el îşi pierdu dorinţa de a se mai gândi la personalitatea diferitelor morminte, atmosfera sentimentală îi trecuse, ca întotdeauna când avea de lucru. În întâmpinarea lui veneau diferiţi oameni - femei cu copii, babe cu coşuri în mână, unele aveau căldări în mână şi săpăligi. Un invalid înalt şchiopăta cu proteza, având o geantă şi un baston în mână. La sfârşitul zilei de muncă pe acest traseu venea destul de rar câte un autobuz, oamenii aducându-şi aminte de datoriile lor faţă de cei morţi.

La robinetul de apă, care, din motive practice, fusese sprijinit de o capră de lemn, el îşi umplu căldarea şi o duse fără grabă la mormântul lui Aliaksei Ivanavici. Aici, turnându-şi apa în pumni, spălă faţada stelei funerare şi faţa decedatului a apărut parcă din praf, recăpătându-şi prospeţimea iniţială. Cu restul de apă a udat florile veştejite; poate îşi vor reveni. Totuşi era suspect faptul că din familia destul de numeroasă a celui decedat, toată vara, nu venise nimeni la mormânt. N-au avut timp? Este probabil, dar totuşi... Şi el venise prima dată după cincisprezece ani, nu prea des deci. Dar uite că a făcut ceva şi i s-a făcut mai uşor pe suflet ca şi cum făcuse ceva pentru o persoană vie. Ajutând pe cineva. Deja celui decedat îi este indiferent acest lucru, a făcut-o pentru el însuşi, pentru propria satisfacţie. O senzaţie ciudată, o necesitate capricioasă a sufletului. Ce sens are? Dar oare viaţa însăşi are sens?

De altfel, este inutil să se caute un sens acolo unde s-ar putea să nu fi fost niciodată. Nu din voinţa ta ai apărut pe lume şi nu trăieşti după voia ta. Iar când vine clipa să dispari - este o catastrofă! Ca şi cum ar fi o nedreptate. Doar de mult s-a spus că nimic nu este veşnic pe acest pământ. Tot ce are un început are şi un sfârşit. Altfel nici nu poate să fie. Totul este armonios, corect şi foarte democratic. Este imposibil să trăieşti veşnic. Având în vedere obiceiurile sovietice, ar apărea excepţii şi privilegii. Pentru şefi, pentru cei mai merituoşi, deputaţi, corupători şi corupţi - pe bani, bineînţeles. Nu, mai bine să fie aşa cum este. Ţi-ai făcut stagiul pe pământ, acum du-te. Fă loc altuia.

Odihnindu-se puţin lângă îngrăditură, îşi îmbrăcă haina şi luă căldarea în mână.

- Rămâi cu bine, Alioşa, pe curând. Aici sau acolo - spuse el şi dintr-o dată simţi o pătrunzătoare părere de rău pentru sine însuşi, aducându-şi aminte de clasicele cuvinte: "eu sunt deja acasă, iar tu încă mai rătăceşti pe nu ştiu unde..."

Ducând căldarea, o puse lângă îngrăditura neagră, vopsită destul de recent, dincolo de care se înălţau trei obeliscuri identice, fiecare având jos un mic strat de flori, ocupat deja de răsaduri. Băbuţa se ridică amabilă în întâmpinare, dar imediat se aşeză obosită pe o bancă.

- Uite, mulţumesc, am făcut curat şi am udat florile.

Prezentare şi traducere de
Tiberius Puiu

ÎN JURUL UNEI ANTOLOGII

POEZIE ISRAELIANĂ DE EXPRESIE ROMÂNĂ ÎN FRANCEZĂ

de GEORGE ASTALOŞ

Moştenire lirică (titlul culegerii de poezie israeliană de expresie română) face parte dintr-o vastă panoramă antologică de poezie românească scrisă în afara frontierelor noastre geografice şi lingvistice. Fie că e vorba de creaţia poetică din Basarabia şi Bucovina de Nord (deviată de la matcă de capriciile istoriei), din Israel (dezrădăcinată dintr-o necesitate recuperatoare milenară), din Voivodina şi Valea Timocului (Nicolae Iorga nu făcea o figură de retorică atunci când spunea că România este o ţară înconjurată de români), sau de poezia celor patru puncte cardinale ale exilului, valorile literare româneşti, oriunde s-ar afirma ele, trebuie reunite şi difuzate pentru ca zestrea noastră spirituală să fie cunoscută şi recunoscută în lume. Şi pentru asta, nimic nu pare mai eficient decât efortul convertirii ei în bunul şi vechiul grai galloroman ale căror rezonanţe fonetice transportă materia poetică mai abitir decât orice alt vehicul idiomatic.

Într-una dintre străfulgerările sale profetice, părintele letrismului, Isidore Isou, referindu-se la rolul Hexagonului în circulaţia poeziei, spunea: „Poezia contemporană este o clipă franceză a secolului. Ea este, spunea el, lentila celorlalte creaţii poetice. Trecând prin franceză, poezia lumii poate fi văzută de lume". Şi ceva mai departe adăuga: „E lipsit de valoare orice poet negallicizat". După care, vorbind de răspândirea universală a operelor unor Edgar Allan Poe, Apollinaire, Tristan Tzara sau Rilke, letristul botoşenean semnalează faptul că: „Dacă poetul nu e francez, Franţa îi dă şansa (se înţelege limba franceză) de a deveni universal (**Introduction - à une nouvelle poesie et une nouvelle musique**, Gallimard/ NRF/ Paris, 1947).

Seria de antologii de poezie românească din *extra muros* (din care face parte şi **Moştenire lirică**), se înscrie într-un etnoprogram elaborat de Direcţia Executivă a Radiodifuziunii Române. Acest etnoprogram îşi propune să conserve patrimoniul imaterial al sensibilităţii româneşti, dându-i în acelaşi timp un paşaport universal, prin convertirea corpusului său în franceză. Şi pentru realizarea acestui deziderat, aşa cum am spus-o cu ocazia unei confruntări internaţionale privind programul evocat. Avem mijloacele estetice şi lingvistice ale ambiţiilor noastre. Şi sub acest raport, trebuie semnalat că, după câte ştiu, etnoprogramul Radiodifuziunii Române este unica tentativă de a lansa poezia unei culturi în circuitul creaţiei europene, propagând-o cu ajutorul unui idiom de răspândire universală - franceza fiind, în afara atracţiei pe care o exercită asupra poeţilor din întreaga lume, una dintre cele două limbi oficiale ale Uniunii Europene. Legitima noastră aspiraţie de a ne înscrie în structurile moderne ale continentului justificându-se astfel şi sub raportul comunicării valorilor spirituale în aria Statelor Unite ale Europei.

Unii dintre cei mai puţin antrenaţi în mecanica priorităţilor se vor întreba de ce, după antologia poeziei basarabene, ne-am oprit asupra poeziei israeliene şi nu am alcătuit un florilegiu al liricii bucovinene, care, teritorial vorbind, este mai aproape de noi? Acelora le voi spune că patrimoniul creaţiei unei comunităţi de destin, nu este o chestiune teritorială, ci una spirituală, şi spiritul nu are frontiere. Evident, prin originea mea paternă sunt acel fiu al Bucovinei, pe care îl evoca uneori presa exilului dinainte de 1989. Realitatea este însă că publicarea poeziei israeliane s-a impus prin precaritatea continuităţii ei în română pe pământul făgăduinţei. Într-adevăr, valurile succesive de evrei care, începând din 1945, i-au asigurat poeziei noastre o continuitate efectivă, au încetat să mai fie un ferment de creaţie specifică în Ţara Sfântă, pentru simplul motiv că rezervorul originilor a secat. Astăzi, emigraţia evreilor români spre Eretz, Israel este nulă, astfel că peste douăzeci de ani, în Israel nu se va mai scrie românește. Generaţiile viitoare vor scrie în limba în care vor iubi şi vor trage cu puşca.

Colecţia din care face parte **Moştenirea lirică** îşi are originea în antologia poeziei româneşti, **Ethique et Esthétique** apărută în Franţa (Editions Nord/ Pas-de-Calais, 1996) la incitaţia şi cu sprijinul material al Centrului Naţional al Cărţii. Efectiv, în anul apariţiei, Franţa organiza la Beuvry o bienală internaţională de poezie a cărei temă era: **Poezia în fostele ţări de Est după căderea zidului Berlinului** şi voia să ilustreze lucrările manifestării cu o antologie de poezie provenind din una dintre ţările recent eliberate de sub cupola dictaturii comuniste. Primind un telefon în acest sens de la directorul bienalei, Roger Lahaye, care mă cunoscuse la Festivalul Mondial de Poezie de la Struga (1993), unde trebuia să pronunţ cuvântul de deschidere, am acceptat să alcătuiesc o antologie a poeziei româneşti în franceză (217 pagini), publicarea unei astfel de opere sub egida Hexagonului şi difuzarea ei în circuitul comercial occidental, fiind fără precedent în istoria literaturii noastre. Raţiunea mea a fost simplă. Dacă eu refuzam să fac antologia, conducerea bienalei ar fi făcut apel la un polonez, să zicem (polonezii având traducători excelenţi în Franţa), admiţând că polonezul ar fi fost absent din Paris în acel moment, s-ar fi căutat un ceh (consilierul parizian al lui Havel este un subtil traducător), dacă nici cehul n-ar fi fost disponibil, Roger Lahaye i s-ar fi adresat unui ungur, şi aşa mai departe: unui bulgar, unui georgian, unui rus etc. - estul european e vast şi ţările debarasate de hegemonia roşie, numeroase. Acceptând propunerea directorului bienalei, **Ethique et Esthétique** a văzut lumina tiparului în Franţa, devenind fundamentul edificiului imaterial al patrimoniului nostru poetic din afara graniţelor.

Ethique et Esthétique a fost urmată de o antologie ceva mai densă (402 pagini), comandată de Editura Europa (director poetul Ion Deaconescu, de la Catedra de retorică a Universităţii din Craiova), antologie care a cunoscut o a doua ediţie, publicată de Tritonic din Bucureşti (director Bogdan Hrib), care a cumpărat copy-right-ul de la editorul craiovean. Atenţia de care s-a bucurat antologia, în ţară (unde s-au vândut 550 de exemplare cu 150.000 de lei bucata) şi în străinătate (s-au primit comenzi din SUA, Germania şi Israel, figurând în Biblioteca Naţională a Franţei şi în biblioteca Sorbonei) a condus la includerea unei panorame antologice a poeziei româneşti în etnoprogramul Radiodifuziunii Române. Aflat în al doilea său an de existenţă, acest etnoprogram îşi propune să reunească poezia moldovalahă de pe toate meridianele - creaţia poetică din Eretz fiind unul dintre pivoţii traseului jalonat.

Născut în *triunghiul greşelilor*, cum numesc în **Utopii** fostul meu cartier locativ (Hala Traian, Dudeşti, Văcăreşti şi retur), cartier cândva bilingv - limba maternă: româna şi idişul, sufletul eschenaz nu mi-e necunoscut. Dimpotrivă. Efectiv, în acest mic eden etnic, unde tinerii goym şi *ovrei* împărţeau practic totul: ţigări, băutură, jupoane şi tot ce mai mişca prin preajmă, densitatea pe metru pătrat a celor două etnii era sensibil egală. Din păcate, mândrul meu cartier s-a scurs de pe harta bilingvismului metropolitan, tradiţionalii săi subiecţi fiscali, răspândindu-se în cele patru vânturi. Românii s-au îndreptat care încotro, evreii şi-au orientat busola spre Orientul Mijlociu şi au debarcat pe pământul făgăduinţei - o parte dintre români exilându-se, evreii plecând să recupereze pământurile moştenite de la strămoşii lor.

În pofida diferenţei de statut teritorial, nici românul, nici evreul nu par satisfăcuţi de noua lor ipostază. Şi unul, şi altul tânjesc după mirosul ademenitoarelor sarmale tradiţionale, trecute printr-o mămăligă aburindă, şi unul, şi altul îşi îneacă năduful în câte o sfântă cinzeacă de prună, adusă bine din glezna mâinii, şi unul, şi altul scapă la mânie câte o temeinică înjurătură naţională, şuierată vârtos printre dinţi. Oricât de ciudat ar părea, nu există nici un motiv ca un emigrant evreu să-şi trăiască mai senin dezrădăcinarea decât un român exilat, cu toate că motivaţiile ruperii de limba maternă şi de pământul natal sunt (aparent) diferite. Mă pot întreba, şi pe bună dreptate, dacă evreul român a optat pentru o năstrușnicie meteorologică vitregă naturii lui climaterice şi pentru o scriere caligrafiată de-a-ndoaselea (mi s-a povestit că există profesori care îşi scriu cursurile în caractere latine, având grijă ca studenţii să nu le dibuie tribulaţiile didactice), fiindcă trebuiau să-şi ia în primire ancestralele lui pământuri, sau pentru că isteria marxismului l-a alungat din propria lui ţară? Înainte de 1948, în România erau în jur de 500.000 de evrei, iar astăzi nu mai sunt decât maximum 15.000 - în Israel, un evreu din zece fiind român.

Facem haz de necaz, se spune. Revăzându-i pe câţiva dintre prietenii mei din copilărie plecaţi în Israel, printre anecdote ruginite, ţuici stătute şi alte cuvinte frumoase, am făcut o paralelă între implantarea lor în pământul strămoşesc şi eventuala mea dezrădăcinare similară, spunându-le: „Faptul că aţi părăsit limba maternă pentru a reintegra vorbirea strămoşilor voştri e ca şi cum eu m-aş fi dus să trăiesc printre daci pentru a vorbi cu semenii mei limba de dinaintea venirii invadatorului roman pe malurile Dunării". Evident, plecarea evreilor spre Israel are cu totul alte semnificaţii decât cele de la suprafaţa gestului, oricât ne-ar plăcea nouă să ne scăldăm curiozitatea intelectuală în apele nărăvaşe ale umorului. Da, dar nu humorul este acela care ne salvează atunci când nu mai găsim răspunsuri la întrebările ce ne frământă? Da, dar cu plecarea evreilor din ţară, România şi-a pierdut o bună doză de humor. Doar moldovenii şi metropolitanii din „triunghiul greşelilor" înţeleg profunzimea versului bacovian, în care poetul califică spaţiul nostru vital de: ţară tristă, plină de humor. Exil sau întoarcere la matcă - cele două drumuri sunt cartografiate cu aceeaşi tentă dramatică. Dezrădăcinare, disperare, derută (pe faţa numită pajură) şi, cunoaştere, recunoaştere, renunţare (pe verso). Din acest compozit de sentimente reconciliatoare cu istoria imediată, cea care câştigă este poezia. Poezia, cu tot ce conţine ea de tragic, de evaziune şi de detaşare de sine.

Eu interpretez fenomenul dezrădăcinării ca un brav *goy*, înarmat însă cu un plus, faţă de cei din afara faimosului *triunghi al greşelilor* conturat de cadastrul meu natal. În ciuda acestei iniţieri, mă pot totuşi înşela în privinţa mizei impuse de jocul întoarcerii la surse. Dar dacă mă înşel şi dacă şi mecanica fenomenului de reinserţiune mă înşală la rândul ei, un singur lucru nu mă poate înşela: dimensiunea profund poetică a scrierilor celor animaţi de dorinţa de a reimplanta în pământul strămoşilor lor vârsta de aur a unei lumi preexistente. Într-adevăr, poezia inserată în **Moştenire lirică** este de o calitate emoţională infinit superioară preceptelor erei tehnologice în care a fost concepută.

RECEPTAREA LITERATURII ROMÂNE ÎN SLOVACIA

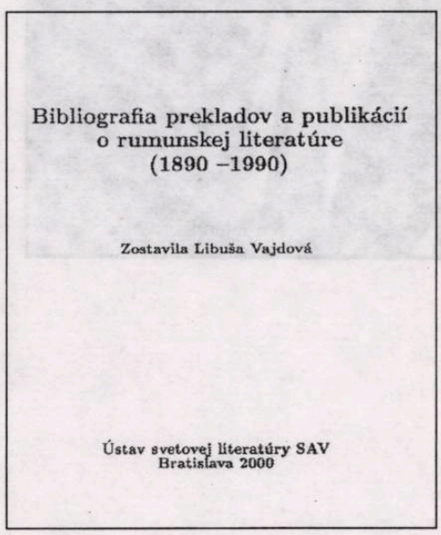
de ŠTEFAN PAVEL UNATINSKÝ

Înţelegere prin comunicare. Pare suficient a se reduce doar la acest aspect înţelegerea între oameni. Pentru comunicare este nevoie de limbaj. Limbaj sonor - muzică, limbaj vizual - pictură, sculptură, peliculă. Însă cel mai expresiv, cel mai des utilizat limbaj de comunicare rămâne limba, indiferent de origine, de etnia de care este vorbită, pentru că, dintotdeauna, au existat şi vor mai exista, cu toată ofensiva, uneori chiar barbară a limbii engleze, intermediari care vor apropia spiritul unui popor de celălalt.

Întrucât literatura este acea componentă a spiritualităţii prin care cultura unei naţiuni, mică sau mare, comunică cel mai frecvent cu alta, traducătorul, persoana care apropie, are un loc aparte pe scena vieţii literare a două culturi. Tocmai acest lucru încearcă să-l realizeze Institutul de Literatură Universală a Academiei de Ştiinţe din Slovacia printr-un proiect demarat în anii '80 ai secolului trecut. Sub titlul **Istoria receptării literaturilor străine în Slovacia,** proiectul prevedea realizarea studiilor privind receptarea literaturilor altor popoare în Slovacia. Acest aspect, însă, trebuia precedat de stabilirea unui raport referitor la percepţia acestor literaturi de către cititor, dar şi de critica slovacă, raport realizabil prin traducător, personajul care este veriga de legătură între literatura emiţătoare şi literatura receptoare.

Distinsa doamnă Libuša Vajdová, o erudită românistă din Slovacia a manifestat un interes deosebit pentru acest proiect încă de la apariţia lui. Şi cum proiectul prevedea studii privind percepţia diferitelor literaturi în Slovacia, domnia sa a gândit elaborarea unui studiu privind prezenţele literaturii româneşti în Slovacia.

Din cartea oferită spre consultare de către profesorul Corneliu Barborică, unul dintre cei mai recunoscuţi slovacişti din afara Slovaciei, dar şi din Slovacia, se poate constata că doamna Libuša Vajdová nu s-a mărginit doar la prezentarea seacă a traducerilor din literatura română în limba slovacă, ci, printr-un amplu studiu (care constituie de fapt volumul 5 al proiectului şi este intitulat **Rumunská literatúra**, are un titlu mult mai amplu Libuša Vajdová - **Stručné dejiny umeleckého prekladu na Slovensku - Rumunaká literatura v slovenskej kultúre** - 1890 - 1990-, Libuša Vajdová - **Scurta istorie a traducerilor literare în Slovacia - Literatura română în cultura slovacă** - 1890 - 1990-, Ústav svetovej literatúry SAV, Bratislava 2000), face o excursie în teoria traducerii şi receptării traducerii literare a unei literaturi de către alta, diferită ca structură lingvistică, chiar dacă face parte din marea familie a limbilor indoeuropene pentru a continua cu capitolul dedicat românisticii în Slovacia.



Autoarea studiului cărţii abordează problematica traducerilor literare din diverse puncte de vedere - cea a receptorului, a traducătorului, a modalităţii de traducere literară, dar şi problematica românisticii în Slovacia, ca în final să dedice un capitol **Bibliografiei** traducerilor şi publicaţiilor despre literatura română între anii 1890 - 1990, capitolul care a fost editat şi ca separat din volum sub titlul mai sus menţionat. Construcţia cărţii, de altfel, este următoarea:

Capitolul I: Traducerea din literatura română

1.Premisele cercetării - studiu teoretic despre traducerea literară;

2. Începuturile românisticii slovace. Prima jumătate a secolului al XX-lea, cu subcapitolele a) Recepţia liricii, b) Recepţia prozei. c) Traduceri în periodice şi reflectarea literar - istorică a literaturii române şi d) Primele traduceri publicate în volum şi imaginea literaturii române din anii războiului;

3. Explozia traducerii în volume. Continuitate îşi discontinuitate. Căutarea refugiului în literatura clasică. Tendinţele noi cu subcapitolele a) Sincretismul şi continuitatea anilor patruzeci-cincizeci în traducere, b) Deceniul schimbărilor. Discrepanţele între traducerile apărute în volum şi în periodice, c) Revenire la tradiţii - decenii de normalizare. Diferenţierea treptată a imaginaţiilor, d) Scriitori români din afara României şi e) Românistica în Slovacia şi Cehia;

4. Raporturi culturale româno-slovace;

5. Corespondenţa J. Huskovej cu scriitori români;

Capitolul II. Tradiţia privind receptarea şi traducerea. Consideraţii;

1. Traducerea ca o problemă de receptare. Interliteralitate;

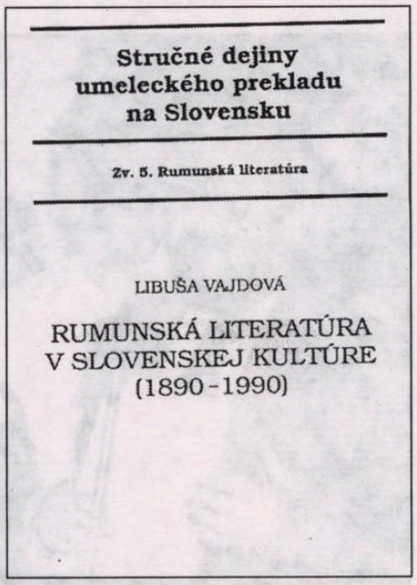
a) Receptarea şi traducerea;

b) Străinătate şi aspectele ei;

c) Tradiţia în recepţie;

d) Condiţia culturală de receptare a literaturii străine;

e) Fetişizarea diferenţelor;



Capitolul III. Bibliografie;

1. Traduceri în volume îşi publicaţii despre literatura română;

2. Publicaţii periodice;

3. Traducătorii din literatura română;

Această parte a cărţii este scrisă în limba slovacă şi însumează 312 pagini fiind urmată de un rezumat în limba română de cincizeci de pagini şi în limba engleză de patruzeci de pagini, ambele rezumate constituind capitole separate.

Pentru publicul român cea mai interesantă parte a cărţii este poate capitolul al treilea, capitol în care autoarea, după un studiu îndelugat, a reuşit să cuprindă probabil tot ce s-a tradus şi scris din/despre literatura română începând cu anul 1867. Tocmai acest amplu registru de 76 de pagini redă oglinda interesului manifestat pentru literatura română în Slovacia. Aici sunt menţionate primele studii despre geto-daci, corespondenţe ale ziariştilor vremii în România, articole despre români şi România, primele referinţe literare (Vasile Alecsandri, Carmen Sylva), continuând cu traducerile lui Ivan Krasko din Eminescu, traducerile Jindrei Flajšhansová - Hušková, deschizătoare de drumuri ale românisticii în Slovacia, până la traducerile autoarei cărţii, doamna Libuša Vajdová, ale lui Milan Resutík (fost ambasador al Cehoslovaciei şi după separarea Slovaciei în România) sau ale doamnelor Jana Pálenídková şi Hildegard Bunčákjová, ale actualului ambasador al Republicii Slovace la Bucureşti, Peter Kopecký, ca în final să fie prezentate scurte biografii ale celor care au contribuit prin munca de traducător la răspândirea şi receptarea literaturii române în Slovacia.

Păcat că lucrarea s-a oprit la anul 1990. Dacă ea ar fi continuat - nu este o acuză la adresa autoarei, înţelegem problema -, lista ar fi fost mult mai amplă. Din câte cunoaştem interesul doamnei Libuša Vajdová pentru literatura română, suntem convinşi că această carte, cel puţin cât va dăinui românistica la Bratislava, va fi mereu completată cu noi fascicole, pentru că în Slovacia există şi cresc noi traducători din literatura română, pentru că publicul cititor slovac prezintă interes pentru literatura română. Ba mai mult, există şi editori care, de câţiva ani, scot anual două-trei volume ale scriitorilor români.

Din păcate, nu prea putem vorbi de acelaşi interes în sens invers. Şi nu sunt puţini scriitori slovaci care ar merita să fie cunoscuţi şi de către publicul cititor din România.

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

PREȚ: 6000 lei

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 41 (533). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 21 noiembrie, 2001

marian popa

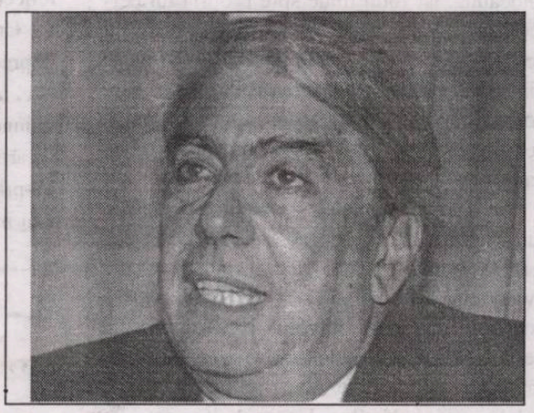
„Marian Popa are marele merit de a fi înfruntat realitatea, nu s-a refugiat în «apolitism» și în obiectivitatea estetică, a scris despre fenomenele apărute în comunism și în afara lui, făcând mai mult o analiză decât un bilanț. Situație fatală, care-i va îndepărta pe mai mulți cititori «pretențioși», dar îi va atrage pe cei care, măcar în stil indirect, vor să se informeze despre lucruri asupra cărora nu se mai spune nimic."

(alexandru george)

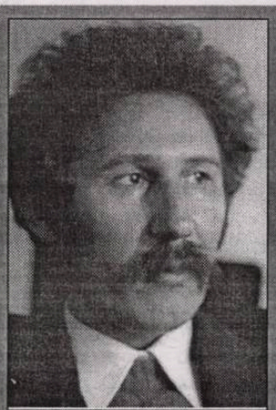
pag. 22

interviu

mario vargas llosa



Da, este vorba de o paralizie care este un tabu, o formă de dependență psihologică ce ne trimite la un fond primitiv al existenței. Dictatorul pune stăpânire pe mintea acoliților săi chiar și dincolo de moarte, este poate trăsătura cea mai fascinantă și îngrozitoare a dictaturii.



marin sorescu

„Există, însă, în opera lui Sorescu, mai pregnant poate decât la alții, fazele «desacralizării» unei lumi prin plasa subtilă a ironiei și gustul pentru parodie. Raportarea la hipotext este marcată doar configurativ: sunt păstrate numele protagonistului și situația originară. Iona lui Sorescu nu mai împlinește destinul profetic divin al fiului lui Amitai, statutul său este ambiguu: rupt de sine, încearcă să își verbalizeze propriul destin."

(lucian alexandru)

Jocuri electrice

mircea florin șandru

Spital alb cu porți nichelate
Flacoane cu sânge
Copilul se naște roșu și ud
Luminează și plânge.
Marea aruncă spumă pe cheuri
Albatroși morți, alge, moluște
Câinele tânăr adulmecă prada
și învață să muște.

Iarbă călcată de cizme, de pneuri
Benzinării, trenuri, șenile
Jocuri electrice, jocuri de regi
Mori cu gheare și bile
Surogate, cartușe, stimulatoare de cord
Voci din off, pe ecran, pe memorie
Cuțitul se-nfige tăcut pe la spate
Pentru aur și glorie.

FĂRĂ COMENTARII

„Cuvinte cum ar fi «canon» sau «canonizare» mă sperie puţin, pentru că îmi sugerează un fel de «muzeu» al literaturii cu exponate prăfuite şi mai lipsite de viaţă decât animalele împăiate dintr-un muzeu de istorie naturală. Sau, mai exact, un muzeu al «literaturii» făcut de pedanţi şi de literaţi care seamănă ca nişte picături de apă cu profesorul Serebreakov al lui Cehov. Aşa că, cel puţin la prima vedere, ideea de «canon» pare să i se opună radical literaturii vii şi adevărate care tocmai pentru că e vie îşi refuză orice «îmbălsămare» şi are oroare de mortăciuni. De aceea, mult mai în spiritul vieţii şi al adevărului decât un «canon» alcătuit din imuabile «paradigme» platoniciene mi se pare un «câmp» al valorilor, gândit pur energetic, ca o acumulare de forţe şi de tensiuni. Aşadar un «câmp axiologic» în care nimic nu e dat o dată pentru totdeauna, iar totul tinde spre propria lui perfecţiune. Unde judecata critică operează cu «cvasi-valori», cu ierarhii posibile şi se naşte din acel «amor intellectualis» despre care vorbea cândva Ortega y Gasset ca despre o componentă esenţială a oricărei tentative de valorizare.

Se ştie că actualele «canonizări» păcătuiesc prin faptul că pleacă adesea de la criterii extraestetice, iar o bună bucată de vreme (vreo cincizeci de ani) la elaborarea lor a contribuit puţin şi... diavolul, care (după cum ne încredinţează Evdokimov) e parazitism, impostură şi parodie. Beneficiind fireşte de colaborarea belferilor. Iar un belfer este un om care n-a iubit niciodată pe nimeni, cu atât mai puţin literatura."

(Octavian Soviany - „Viaţa românească")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

UNDE CĂUTĂM POEZIA?

de HORIA GÂRBEA

Poezia, zic cei pricepuţi, se află, pretutindeni. La fel şi poeţii, românii „orişiunde cresc" sunt poeţi. Se pare că un „recensământ" al autorilor de literatură români din Canada şi SUA a descoperit vreo 2000 de astfel de exemplare de anverguri diferite, fireşte. Toţi însă căutând acolo nu doar bogăţia, care se găseşte mai greu chiar decât poezia, ci nobilul gen liric. E de aşteptat că, dacă se mai potoleşte antraxul, numărul poeţilor români transoceanici va creşte.

Scriitori adevăraţi însă, oricât am fi de optimişti, nu pot să fie prea mulţi printre ei. Unul însă e absolut sigur că există şi garantez pentru el pentru că-l ştiu de mult, de când căutam împreună poezia prin cenacluri bucureştene. Gabriel Stănescu a plecat în America, dar a rămas poet de limbă română şi anume unul cu valoare amplificată. În ani, împlinind astfel prevestirile unor critici ca Mircea Martin sau Laurenţiu Ulici, care i-au preţuit versurile.

În acest an, Gabriel Stănescu şi-a strâns versurile din cinci volume publicate de-a lungul a 15 ani de carieră într-o carte intitulată „când *acasă* nu mai este **acasă**" (cu minuscule) şi publicată la Editura Crater. De altfel ştiam că lui Gabriel Stănescu nu i-a plăcut în mod deosebit America, aşa cum nici România nu i-a plăcut înainte de 1989, şi nici n-avea de ce să-i placă. În plus, el este un filosof sceptic în descendenţa lui Cioran, atins de poezie ca de un glonte rătăcit. Asta o dovedeşte şi volumul de reflecţii preponderent pesimiste **Jurnalul în căutarea poeziei** (Editura Criterion).

Unde caută Gabriel Stănescu poezia? „Un discurs despre poezie poate echivala cu o crimă prin imprudenţă", ne spune. El mărturiseşte că „scrie şi trăieşte fără iluzii". Dar fără iluzii nu se poate trăi! Nici măcar în România, d-apoi în America. Eu cred că Gabriel trăieşte de fapt cu iluzia poeziei şi dacă raţiunea lui de sceptic respinge posibilitatea găsirii ei aşa cum neagă existenţa lui „acasă", delicateţea de artist pe care nu a pierdut-o îl împinge s-o caute mai departe. Altfel n-ar mai scrie, nu? Victimă a propriei lui sensibilităţi, Gabriel Stănescu e un paradoxal învingător asupra propriilor îndoieli găsind mai mereu poezia.

„NU AVEM ACELAŞI WELTANSCHAUUNG"

de DUMITRU SOLOMON

După o experienţă prea lungă, chiar îndestulătoare, în ceea ce priveşte cunoaşterea lumii artistice şi după alte mici experienţe, concludente, în acelaşi domeniu, am făcut o descoperire pe care alţii, se pare, o cunoşteau de mult: caracterul creatorului de artă nu este egal cu talentul său, ba chiar, în nenumărate cazuri, stă în raport invers proporţional, sau, mai concret, cu cât talentul este mai mare, cu atât caracterul este mai mic. Ce mai încolo-ncoace, mulţi artişti talentaţi au un caracter mizerabil. Deşi, normal, ar trebui să fie invers. Dar ce poate fi normal când te afli în zona inefabilă a creaţiei de artă?

Înălţându-se pe culmile gloriei, unii artişti, în loc să devină mai degajaţi, mai generoşi, acumulează, dimpotrivă, deşertăciune, răutate gratuită sau interesată, pofta irepresibilă de a-şi picta confraţii în culori negre, de a-i bârfi, de a-i disprețui, de a-i denunţa - înainte, la Partid sau Securitate, acum, la organele democratic alese. Cu cât eşti mai talentat, cu atât caracterul te îndeamnă mai abitir, parcă, să-ţi disprețuieşti colegii de breaslă, să-i înfunzi, să-i elimini din competiţie.

L-am întrebat deunăzi pe scriitorul X., care, în epoca de aur (fals) l-a reclamat pe scriitorul Z. la Comitetul Central al PCR, că a citit într-un cenaclu o lucrare antisocialistă şi antistatală, de ce a făcut-o.

"De unde ştii?" m-a întrebat.

"Ştie toată lumea."

"Află că individul pe care-l tot invoci nu are talent."

"Întâmplător, are. Dar pe Y. de ce nu l-ai denunţat, că ăla o făcea pe disidentul, dar nici nu are talent."

"Nu venise vorba de el..."

De fapt, pe X. nu-l interesau oamenii fără talent. Nu-i făceau concurenţă nici la strâmbături, nici la pupături în fund.

Dacă se întâmpla ca artistul cu talent dar fără caracter să ajungă în conducerea unui for profesional sau politic, el devenea instantaneu un despot vigilent şi nemilos. Uita că, până atunci, fusese el însuşi cenzurat şi începea să practice în mod deliberat cenzura, masacrarea textelor sau interzicerea lor, demasca în presă, în plenare ori în şedinţe secrete pe cei ce se abăteau de la "linie", având aerul că e singurul care păzeşte "puritatea estetică" a artei. Ipocrizie. Ştia bine că o păzesc mult prea mulţi. Talentul, cât avea, nu l-a ferit de măgării şi porcării dintre cele mai ordinare. La un moment dat, în pornirea lui geloasă pe tot ce reprezenta valoare, l-a reclamat la Partid chiar pe Caragiale. (Mort, mort, dar periculos!) Azi, când nu prea mai ai cui să denunţi "abaterile ideologice", omul caută cu înverşunare un ziar cât de obscur, o revistă cât de imundă, un colţ de gazetă cât de mic unde să-şi facă exerciţiile de demascare, măcar pentru a se menţine în formă. Pozează în cavaler al dreptăţii, cu toate că armura i-a ruginit de mult. Talentul propriu a început să-i mai dea pace, dar talentul altora îi dă insomnii.

Să te ferească Dumnezeu, însă, ca lipsa de caracter să se însoţească, în mod excepţional, cu lipsa de talent!

O EROARE A LUI GOETHE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

În esenţa sa, **Faust** este dispută a lui Goethe cu Sfântul Ioan Teologul. Evanghelia ultimului începe cu fabuloasa şi cunoscuta afirmare: „La început era cuvântul..." Poetul şi filozoful german ar dori să aşeze, la originea întregului, fapta. Lucrul este, uşor de înţeles - cel care manevrează fraze, cuvinte, concepte ştie cât de fragile sunt acestea, cât de ameninţată, tremurătoare şi instabilă este lumea exprimării prin verb şi în consecinţă - printr-o supoziţie, implicită, de complementaritate - ajunge să creadă cu mult mai mult în praxis.

Dincolo, însă, de jocul compensaţiilor, într-o lume a unei morale mai curând imaginată decât instituită, există o anumită îndreptăţire cu adevărat consistentă (deşi nu întru totul suficientă) a ataşamentului sufletului nostru faţă de faptă. Dacă trebuie să comunicăm profund şi sincer, dacă avem ceva de făcut pentru semenii noştri, cât pot să reprezinte, în acest spaţiu al apropierii omeneşti, simplele vorbe? Nu este cu mult mai puternică fapta? Nu aduce ea mult mai multă participare, trăire, satisfacţie decât verbul? Binele nu poate fi conceput dincolo de sfera actului, a faptei - răul, însă, nu se înscrie, oare, într-o perfectă suprapunere, într-o situare integral aceeaşi cu binele?

La început Goethe - Faust - pune fapta, într-o speranţă a Autenticităţii, adevărului, binelui. S-ar părea că actul final, constructiv, la care se referă poemul este unul pozitiv - până atunci însă praxisul faustic înseamnă petrecere, risipă de energie, înşelarea sentimentului, demonism. Poate că binele nu poate fi atins decât la capătul întregii experienţe a răului; nu poţi fi salvat decât în măsura în care ai parcurs calea, complicată şi lungă a păcatului. Prin răul în care te scufunzi ajungi să reprezinţi dovada graţiei divine, prezentă la sfârşitul seriei tuturor riscurilor, a tuturor erorilor, sau - pentru cel necredincios - întruchipezi dovada puterii omeneşti de a găsi, în profunzimile absurdului şi aberaţiei, totuşi, o soluţie demnă. Înţelepciunea nu salvează pe nimeni - în această privinţă Sfântul Ioan, Sfântul Pavel sau Goethe sunt de aceeasi convingere - implicarea şi dăruirea pot reprezenta, cu toate acestea, variante valide, crede poetul. Originea (terestră) a erorii se află însă în discriminarea dintre oameni. Pentru cititor, Faust este mai important decât Margareta, Achile este cu mult deasupra lui Hector, drept presupusă valoare umană - ca atare, unii pot câştiga în defavoarea celorlalţi. În orice sistematică a valorilor fundamentale, în imanenţă, ele, valorile, vor diferenţia pe oameni unii de alţii - unii vor fi cei care vor căuta şi îşi vor atribui binele, vor fi privilegiaţi, iar ceilalţi vor suferi consecinţele negative, crude, blestemate, dure, ale actelor primilor. Sensul umanului, adevăratul sens, nu se află decât în transcendenţă: "să iubeşti pe aproapele tău ca pe tine însuţi" - aici termenul iubirii ţine de Cuvântul transcendent al Evangheliei lui Ioan.

Epistola lui Pavel către Romani este, în foarte mare parte, o examinare a fatalităţii păcatului în lumea umană: "nu este nici un om neprihănit, nici unul măcar"..., "căci toţi au păcătuit şi sunt lipsiţi de slava lui Dumnezeu". De ce ne vedem, cu toţii, lipsiţi de slava lui Dumnezeu? Pentru că - vrând sau nevrând, acţionând sau neacţionând - aparţinem lumii faptelor, aparţinem imanenţei, praxisului care nu este decât imanent. Cuvântul provine atât din imanenţă, cât şi din transcendenţă - el reprezintă o poartă a salvării. Dumnezeu a creat totul prin Cuvântul Său - noi acţionăm, ne desprindem de pe un fundal transcendent pentru a juca un rol sau altul, pe o scenă a imanenţei. Sfânt - deci fără eroare, fără păcat - este numai Dumnezeu şi, deci, Cuvântul întrupat. În imanenţă, însă, Cuvântul care s-a făcut om moare răstignit pe cruce - dacă nu ar fi fost aşa, dacă nu ar fi suferit şi murit, Dumnezeu şi-ar fi abandonat esenţa şi ar fi participat la păcat, la imanenţa pură, desprinsă de orice suport transcendent. Un fost marxist, un filozof care s-a exprimat mai curând în acţiune - o acţiune umanitară, protestatară, relevantă pentru o nouă viziune asupra justiţiei -, Andrè Glucksmann este, probabil, intelectualul, conştiinţa, care a sesizat cel mai bine şi mai adânc acest lucru: adevărata credinţă ia ca punct central, ca sens suprem, moartea pe cruce a lui Iisus. Nu putem să pretindem nimic, drept adevăr, participare şi valoare, în comunicarea dintre noi şi ceilalţi, fără trăirea suferinţei lor, fără trăirea împreună a suferinţelor noastre.

Xenophen, profesorul lui Parmenide, a scris, la sfârşit de secol VI în Gr: "Homer şi Hesiod au atribuit zeilor ceea ce, în cazul muritorilor, provoacă oprobriul şi ruşinea: furturi, adultere, înşelătorii reciproce". Platon a fost - şi el - un adversar al imaginii homerice a zeilor; pentru Platon, zeul există exclusiv în transcendenţă - pentru Homer, zeul este o realitate umană, coboară în imanenţă şi, neacceptând suferinţa, el devine, sub durata participării sale la lume, integral imanent chiar dacă puternic mult peste măsura umană. În sensul cel mai profund şi mai adevărat, în mod paradoxal, Homer este cu mult mai aproape de percepţia divinului decât Platon: zeul nu poate aparţine exclusiv transcendenţei, dar în imanenţă el are de ales între participarea la praxisul goethean şi preluarea asupra lui a suferinţei şi greşelii umane.

Dacă la început este fapta cu siguranţă că nu există prea multă speranţă pentru oameni - ei îşi vor utiliza, în cele din urmă, constructivist ceea ce le-a mai rămas dintr-o putere care a făcut nenumărate erori, a produs o inacceptabilă suferinţă semenilor. La început a fost însă Cuvântul şi acesta a deschis lumii o cale pe care istoriile zeilor homerici apar ca reflexe luminoase, spectaculoase, îndrăzneţe, fericite sau triste, trecătoare în sine, dar extrem de potrivit de fixat în trama strălucitoare a imaginilor artei. Spre deosebire de Goethe, care a crezut că poate împăca imanenţa trăirii şi binele, Homer a ştiut perfect că în această lume singurele şanse de perfecţiune aparţin artei, esteticii trăirii, sau suferinţei. Troia există încă prin tragedia ei, Ulisse - prin suferinţa şi bucuriile peregrinărilor sale; Margareta prin disperarea pe care i-a produs-o legătura cu Faust. Cei pe care îi facem să sufere ne învinge.

INSURGENŢI ŞI PROFITORI

de MARIUS TUPAN

Nu am admirat vreodată placiditatea conformiştilor şi nici neutralitatea laşilor, care devin adevărate plăgi într-o societate în curs de purificare şi primenire. Or, din câte se ştie, mai ales în astfel de vremuri sub perdele de ceaţă, mutaţiile trebuie să fie frecvente şi consistente, altfel riscăm să reînviem trecutul - limba de lemn şi practicile politicianiste reclamă reaşezarea acestuia - şi să recăpătăm poziţiile spre care am migrat continuu în comunism: acelea descendente. Numai că partizanii înnoirilor şi revizuirilor, înainte de a efectua operaţia de igienizare artistică într-un domeniu atât de mobil, al artelor, au nevoie de demonstraţii temeinice, nu doar de afirmaţii gratuite şi, în multe cazuri, huliganice. Tineri, abia ieşiţi din amfiteatrele unor instituţii sau văzuţi cu intermitenţă pe acolo, altfel zis, care nu şi-au înghiţit bine gălbenuşul şi nu au reuşit să se iniţieze suficient în domeniul explorat, fiindcă le-a lipsit, în primul rând, timpul fizic, au cutezanţa (uneori, chiar impertinenţa) de a da verdicte năucitoare, de a trece la demolări (fireşte, nesistematice!), incapabili să bănuiască urmările ce le vor avea mai târziu. Juventutea le asigură imboldul insurgent, dar cât sunt de pregătiţi să-l dozeze în favoarea demersurilor critice veritabile? Sigur, vor spune unii, există destule exemple de comentatori care au gafat în anumite perioade ale vieţii lor şi asta nu înseamnă că şi-au riscat cariera. Chiar divinul critic a fost incapabil să recepteze versurile lui Ion Barbu şi din această cauză meritele lui nu i-au scăzut prea mult. Da, dar opacitatea a fost înregistrată, altfel nu am fi semnalat-o nici noi acum. În ceea ce-l priveşte pe Bacovia, destui au fost circumspecţi faţă de valoarea lui, dând credite unor Minulescu sau Macedonski, poeţi mediocrii şi supralicitaţi, cum ne dovedesc studiile de ultimă oră. Nici Proust şi nici Lampedusa nu au şocat din prima clipă, câştigându-şi cu greu cititorii, mult mai târziu. Se impune, desigur, o reconsiderare a tabloului de valori, e nevoie de mai multe verdicte în evaluarea operelor, sub alte mentalităţi şi sensibilităţi, dar se sugerează următoarea întrebare: care-s lectorii autorizaţi şi creditaţi să impună scrierile, cu adevărat durabile în timp? Nu cumva contestatarii sunt, la rândul lor, dezavuaţi, încât greu mai poate fi cineva ascultat şi respectat pentru judecăţile lui estetice? Despre retragerea, strategică sau conjuncturală, a marilor comentatori am mai scris şi cu alte ocazii. Absenţa lor o resimţim mai mult decât oricând. Despre invazia de criticaştri, recrutaţi mai ales din rândul poeţilor şi prozatorilor, ca şi de serviciile reciproce ce şi le fac, să nu mai amintim. Cine ar veni din alte zări şi ar cerceta revistele noastre literare, şi câte 3, 4 într-un oraş restrâns, ar fi tentat să creadă că trăim un moment fast al literelor noastre. Din cauza acestui flagel editorial, scrierile cu adevărat memorabile pot fi ignorate (aici e în joc şi abilitatea creatorului de a-şi impune opera), iar dacă luăm seama la canalele magnetice, dezastrul e şi mai evident. Deunăzi, o poetă oarecare, profitând de situarea sa într-un circuit teleast, dar şi de prieteniile pe care le întreţine cu osârdie, era anunţată că ar fi primit un titlu de la o importantă instituţie scriitoricească, când, de fapt, căpătase o menţiune de la un juriu de familie. O alta, care şi-a pierdut până şi farmecul de altădată, prezintă pe diverse meridiane hârtii false, în speranţa că va determina străinii să-i editeze maculatura. Răul cel mare nu-l aduce propriului său nume, oricum acesta nu prea contează în literatura română, ci artei noastre, care poate fi confundată cu submediocritatea individei. Cine a citit ce şi-a inserat pe una din coperţile cărţilor sale prospătul plagiator Al. Florin Ţene a izbucnit în râs. Absenţa unor criterii ferme de evaluare a unei opere literare, ca şi impunerea anevoioasă a noilor personalităţi critice e în detrimentul artei noastre. Festivalul muncii şi al creaţiei, „Cântarea României" e iarăşi în plină desfăşurare. Cine ar putea să intre în posesia listei de subvenţii pentru presa culturală ar rămâne paralizat. Reviste episodice, provinciale (la propriu şi la figurat) au primit mai multe milioane decât reviste de tradiţie, recunoscute în peisajul literar. Libertatea de creaţie şi democraţia originală stimulează destule năstruşnicii şi tot atâtea glorii de rumeguş, zăpăcind pe mulţi veleitari, care dospesc în bălegaruri ca şi ciupercile: acelea care inhalează otrăvuri sub o atmosferă superpoluată. Cine se ocupă de transporturi secrete şi încotro se îndreaptă acestea, e deja o altă sursă pentru viitoarele noastre acolade.

CUVÂNT DE ÎNSOȚIRE

de CASSIAN MARIA SPIRIDON

Mircea Platon, tânăr critic cu vogă printre congenerii săi, adună în opusculul **Fără îndoială**, în principal, cronici literare adăpostite pe parcursul a aproape patru ani, 1997-2000, de „Convorbiri literare".

Cu aceste *isprăvi critice* (subtitlul cărții) autorul își asigură un loc distinct între criticii afirmați după '89. Volumul, cum stă bine unui critic aflat la început de drum, se deschide cu un articol program, „Metamorfozele scriitorului", în care își expune opiniile asupra condiției scriitorului în contextul libertăților câștigate după Revoluție. Dacă Răul, până la '89, era exprimat de teroarea partidului unic și a conducătorului absolut, după, el se disipă, se pulverizează: „Astăzi Răul nu mai e de coloratură politică, ci metafizică. Aparențele nu mai contează, lucrurile sunt mai tulburi, realitatea învălmășită, adversarii nu sunt clar definiți. Ca să își poată face auzit glasul, scriitorii trebuie să fie mai puternici decât șuvoiul de banalități și nimicuri care vuiește în albia lumii, să aibă tăria de a stăvili torentul anodin, de a plăsmui un punct stabil, un **reper**. În loc de aceasta, scriitorii își folosesc libertatea cuvântului pentru a deversa în pagină obsesiile bolnăvicioase, cadavrele unor frustrări putrezite în canalizarea unui sistem nervos fetid, degenerări anarhiste ale eului. Eroare, eroare profundă. Nu pentru experimente trebuie folosită libertatea cuvântului, nu pentru acrobații psihologizante sau pentru descoperirea de artificioase retorici și halucinante «tehnici narative». **Libertatea cuvântului este doar o condiție necesară pentru a te putea măsura - literar - cu Absolutul.**"

Constatând că sub comunism scriitorii au fost gazetari, astăzi având șansa de a fi doar scriitori, el consemnează: „Scriitorii vremurilor noastre sânt cei al căror duh înalt le îngăduie să simtă din nou opresiunea Absolutului, care îi recunosc provocarea și dincolo de evenimentele cotidiene. «Marii scriitori» vor fi considerați doar cei care știu să mângâie imploziile metafizice ale realității, ecloziunile desfășurate departe de ochiul profanilor și al spiritelor grobiene.

Scriitorii care pot să înțeleagă și să consune cu **realitatea** nu sunt niciodată siliți la contorsiuni egotiste pentru a se așterne scrisului. Și aceasta pentru că realitatea nu e niciodată banală. Banală e «realitatea» unora, nu realitatea." Și concluzionează apodictic: „Scriitorii acestui timp trebuie deci să fie metafizici și etici".

Cu această grilă va și opera în paginile sale de critică literară.

Urmărind realizările și căderile opului cercetat, Mircea Platon știe puncta cauza nereușitelor, dar și soluțiile salvării.

Sorin Vidan este amendat pentru fascinația în fața „mântuirii prin cultură", fluturată de „elită", fapt ce-l transformă într-o păpușă în mâinile „tuturor prestidigitatorilor culturali din România, în fața celor care își spoiesc reputații de «Kierkegaard al Bucureștilor» de azi pe mâine. Este, asemenea multor intelectuali români, numai aparent un «nonconformist», un neînțeles ce are nevoie de pavăza și oglinda unui jurnal. În fapt, merge cu plutonul." Pentru depășirea acestei situații va fi trimis să *„umble* la școala clasicilor, unde ar învăța să exprime ceva."

Nici Virgil Nemoianu nu este iertat pentru indiferența arătată „marii tradiții a teologiei răsăritene", dar nu mai puțin apreciat pentru afirmațiile sale „periculoase" pentru mentalitățile marxiste ale unor culturnici încă harnici pe câmpiile tipografice contemporane.

Atent întru afirmarea crezului său, când descoperă la un autor elemente în favoarea afirmării acestuia, știe a le evidenția, dar fără exagerare. Despre autoarea **Cărții morților la români** și a **Privirii lui Orfeu sau Puterea descântecului**, Florica Elena Laurențiu, afirma că: „este o intelectuală, o româncă pentru care întoarcerea în țară după două decenii de exil s-a identificat nu cu propaganda în favoarea tuturor rătăcirilor Apusului, ci cu misionarism în sens național-creștin."

Scriind despre **Valoarea omului** a lui Ioan Petrovici, știe să aleagă citate adecvate, cu evidentă trimitere la stricta actualitate. Să ne amintim opinia lui G. Călinescu privitoare la știința de care trebuie să dea dovadă un critic adevărat în alegerea citatului adecvat discursului său critic. Mircea Platon pare să aibă din plin această știință.

În puține cuvinte, Alexandru Mușina va fi desființat ca poet și lăudat pentru calitățile sale eseistice. Nici ironia, nici verbul acid nu lipsesc înzestratului critic, dar nici buna-cuviință când textul supus acribiei sale o cere. A se citi, pentru cele două situații, finalul articolelor despre Mușina și Paleologu.

Nu scapă prilejul de a-l neantiza pe unul din mărunții denigratori ai lui Eminescu, din, de acum, celebrul număr al „Dilemei", T.O. Bobe, pentru cartea sa de poeme în care nea Gică frizerul este eroul și purtătorul de vorbe al autorului.

Pe Dan Ciachir îl explică realizându-i un reușit portret: „La Dan Ciachir totul **e cumpănit în opțiuni adverse, contorsionate până sub spuza paradoxului: Luciditate și Nostalgie**. Luciditatea nu e cinică iar nostalgia nu surpă. De ce? Pentru că autorul face eseistică, critică literară, în duh filocalic, preluând de la Ortodoxie un anumit pragmatism decurgând din stringența mântuirii și care nu te lasă să fabulezi sterp, lipsit de rod. Astfel împacă idealismul cel mai înalt cu precizia cea mai sonoră: refuzând patetismul deoarece caută eficiența. Nu vrea să se împiedice în gesturi. Altfel, nu e «rece» ("Trăsătură răsăriteană - îmi plac oamenii și lucrurile care mă mișcă și rămân indiferent față de tot ceea ce uimește sau consternează"), e doar pudic, încercând să asimileze în liniște marile incendii ale vieții ("Liniștea în fața istoriei, refuzul exteriorizării și al patosului îndreaptă spre mistică ori spre poezie" sau "Dragostea contemplativului nu-i decât virtualitate, o uriașă sete de iubire menită să rămână latentă și prin aceasta să fie și scutită de degradare")."

Tot aici, contrazicându-l pe Ciachir, știe a-și apăra propriile opinii: „Dincolo de limpezirea izvoarelor și de potențarea elanului creator, publicarea poate fi și un act de protecție a creatorului care, o dată autentificat, se poate bucura de un anumit «tratament» social care să-i menajeze exaltările. A publica, cred eu, e mai degrabă reflexul unor vremuri în care exista o ierarhie stabilă, suprapusă unui sistem de valori onest alcătuit, căreia era firesc să i te integrezi dacă voiai să-ți desăvârșești vocația. De aceea trebuia să publici. Astăzi e invers. Publici cu intenția de a te desolidariza de ierarhia în funcțiune, ierarhie alcătuită pe criterii dosnice și care te face să realizezi că, până la urmă, cel mai eficace mod de a rămâne autentic, nealterat, e să refuzi orice apariție la rampă. Adică să-ți arzi manuscrisele ca să rămâi în extatica puritate originară. Dar astea sînt alte discuții, mult prea vaste față de ceea ce ne este îngăduit aici." Iar finalul este șarjat printr-o privire oenologică: „Dan Ciachir nu are patetismul deșelat al pletoricilor băutori de vin, ci verva neoxidată și verticală a băutorilor de coniac."

Un alt personaj, vituperat îndreptățit, este Caius Dobrescu, tânăr intelectual de viitor, cu al său volumaș poeticesc **Deadevă**. La momentul când criticul a publicat acest articol (august 1999), poetul în discuție încă nu publicase confesiunea sa despre activitatea de informator zelos al fostei Securități. Cine știe ce-ar mai fi adăugat, în grila etică de această dată, nemilosul cronicar.

În arta portretului este un adevărat virtuoz, din puținele cuvinte folosite poți afla esențialul despre un autor. Un exemplu: „Spirit mult prea lucid pentru a fi erou și mult prea alexandrin pentru a fi sfânt, Nicolae Stroescu-Stânișoară pare a se fi refugiat în altă ipostază: cea **de inițiat**."

Cu argumente și aplicat va demonta cartea lui Zigu Ornea, **Glose despre altădată**.

Ironizează deplina stupiditate a „elitei" românești pentru „implacabilul import sufletesc" din ultimele mode vânturate în vest. Concluzionează amarsarcastic: „Toți vor să fie sincroni. Nimeni nu mai are curajul de a fi anacronic. Îndrăzneala de a risca să piardă cursa rămânând puțin în urmă, lăsând să treacă toți ceilalți concurenți, ambulanțele, mașinile poliției, câinii, copiii și norul de praf pentru a vedea dacă alergăm pe ruta corectă în direcția bună."

Cu eleganță va dezarticula argumentația lui Lucian Boia privind mitul național. E suficient un citat: „«Națiunea se poate **face** - dacă o anumită elită o dorește la un moment dat și știe să fie suficient de convingătoare», scrie dl Lucian Boia și noi citim și înțelegem mai degrabă că «o națiune se poate **desface** - dacă o anumită elită o dorește la un moment dat și știe să fie suficient de convingătoare»."

Ironia și autoironia subțire sînt folosite cu subtilitate în anihilarea unor absurdități atât de des întâlnite la autori cu pretenții, dar vizibil manipulați sau mânați de anumite interese, nu totdeauna altruiste.

Pe lângă afirmarea unei atitudini critice, vrea și reușește a ne propune și una politică. E viziunea unui tânăr intelectual ce nu se vrea în pas cu moda globalizantă a momentului, ci se află clar în răspăr cu aceasta, menținându-se în cultul tradiției și al valorilor naționale. Le și definește: „Tradiția - autentificată de memorie, privilegiu al celor «nobili» - creează posibilitatea solidarizării, a comunității de destin, a ripostei în numele valorilor împărtășite de toți cei «de-un sânge». Simți că nu ești singur, că până și cei duși - strămoșii - te ajută. De-aici, un sentiment reconfortant al vieții, încredere, vigoare, speranță."

O observație crudă, dar nu departe de adevărul istoric: „întreaga politică românească s-a făcut pornind de la pământ, un om sau Dumnezeu. De la materie sau de la sacru. Niciodată de la idei. De aici, o abordare a politicii care, atunci când nu a dus la realismul tandru al oamenilor inteligenți, s-a înfundat în pragmatismul cinic al proștilor." Și iată cum va defini comunismul românesc: „Atât timp cât a fost doar o doctrină politică, în România comunismul nu a avut ecou. Impus însă cu forța armatelor sovietice, comunismul a devenit repede ușor cuantificabil în slujbe, case, privilegii. S-a adaptat metabolismului politic românesc. Ba, s-a adaptat atât de bine încât a sfârșit prin a deveni tot o afacere de familie. Numai că, spre ghinionul nostru, nu era vorba de vreuna din «marile familii». Ci de niște borfași. Care nu vedeau «sistemul» ca pe o construcție ideologică, ci ca pe un mijloc de subzistență. Care nu puteau fi convinși, la masa tratativelor, de «erorile sistemului» pentru că nu pricepuseră și nu crezuseră de la bun început nimic. Nu se putea obține nimic rămânând pe tărâmul ideilor."

Aproape eminescian - (cel din articole politice) - este descrisă societatea românească postrevoluționară și post Emil Constantinescu, dar atenție, cu un limbaj elegant, net diferit de-al unor școliți pe la **Noua Europă**: „România nu are o adevărată clasă politică pentru că noi suntem - iată, încă o dată! - niște pionieri ai realității virtuale, niște ași ai aparențelor care practică spiritismul politic: avem un parlament, dar nu lucrează, avem legi, dar nu se respectă, avem poliție, dar nu-și face datoria, avem un sistem educațional, dar cele mai bune «produse» ale sale fug din țară. În realitate nu suntem și nu avem nimic de vreme ce nimic nu se leagă într-un sistem coerent, de vreme ce atâtea planuri și investiții rămân lipsite de beneficii."

Salvarea propusă de Mircea Platon este întoarcerea la izvoare.

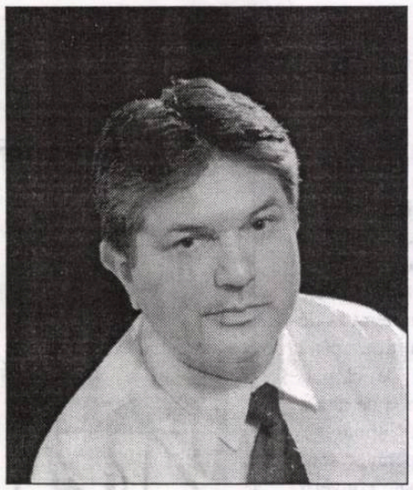
Fără îndoială, prin acest volum, tânărul autor Mircea Platon nu este doar o speranță, ci o certitudine a criticii postrevoluționare.

NEVOIA DE METAFIZIC

de OCTAVIAN SOVIANY

Andrei Zanca este unul dintre acei poeţi (din ce în ce mai puţini) pentru care starea lirică este expresia unei aspiraţii spre spiritual, a unei nevoi imperioase de a transfigura spasmurile visceralităţii în secvenţele unei drame liturgice ce ţinteşte reinstaurarea omului şi a vieţii în sacru. Bântuită de sentimentul crizei şi de angoasele lumii moderne, poezia sa are gravitatea unui act soteriologic, prin care „răul lumii" este exorcizat, iar răul suprem, moartea, se converteşte într-un sacrificiu, devine „moarte în text", prin care subiectul uman îşi răscumpără starea de cădere: „dăruie-mi timpul pădurii/ lent surghiunindu-se/ în răsfirarea de însingurare a cărării/ la capătul căreia mă va aştepta poemul ori moartea.// ştiu. odată îi adăstam nevăzut între ferigi/ atât de firavi pe cerul de vară încât/ abia se mai cumpăneau pe muchea colinei/ abia bănuiam degetele-i în mâna aspră/ şi era vremea când încă se mai murea pentru un cuvânt/ deşi mult înfrăţiţi argilei pe-atunci// azi, când sângele meu a ostenit/ într-un murmur aproape tibetan/ lasă-mă să-ţi trimit o pală de frunze risipite/ pe cărarea la capătul căreia m-aşteaptă poemul şi moartea" (**hai**). Poetul nutreşte credinţa că spiritul (asemenea luminii ce nu poate fi biruită de întuneric despre care se vorbeşte în **Evanghelia după Ioan**) supravieţuieşte îngheţurilor apocaliptice şi nu poate fi strivit de materialitatea (şi materialismul) legate de „triumful cantităţii care au transformat omul într-un obiect sau (şi mai puţin decât asta) în punctul luminos de pe ecranul unui calculator. Îngheţul devine astfel la Andrei Zanca metafora corporalităţii în exces, a acelei densităţi superlative care pare să reducă fiinţa, viaţa, creaţia la numitorul comun al materialităţii exacerbate. Ocultat, dar nu învins, spiritul reuşeşte însă să-i supravieţuiască acestui infern al obiectelor şi al cantităţii: „în spatele gratiilor de gheaţă/ recluziunea noastră consimţită/ se preschimbă lin şi e întunare şi e răspas/ şi-ţi spui cu smerenie - înlăuntru/ însă el, se află la hăt zapezi întindere/ deşi lumina nu mai loveşte/ dintr-un mult apus ieri, ochiul/ întâmpinând licărul stins/ vântul nemairisipind, ci sporind pustiul, spaima din casa iernii// - *in durftiger zeit* - // noaptea,/ ascultând soarele de cealaltă parte a pământului/ deodată luminat de iarna ucisă de frig/ adăstându-te tăcut din depărtări orbite" (**iernile necesare**). Astfel încât discursul lui Andrei Zanca este discursul unui poet apocaliptic, care îşi asumă cu toată responsabilitatea condiţia de fiinţă a „vremurilor" şi reuşeşte să se plaseze în miezul unei trăiri pe cât de acute pe atât de paradoxale, care reuneşte, oximoronic, o nesfârşită deznădejde şi o infinită speranţă. Căci îngheţurilor mundane autorul le opune o nostalgie a paradisurilor luminiscente şi a plenitudinilor spirituale ce pot fi cucerite prin actul poetizării care rămâne însă „cale" (adică tensiune sau aspiraţie), de vreme ce poezia nu poate rosti metafizicul, ci numai nevoia de metafizic. Tocmai această sete constituie, de altfel, liantul dintre creatură şi Creator, omul şi Dumnezeu condiţionându-se parcă reciproc în mişcarea unei deveniri şi a unei creaţii permanente: „între pâine şi gură zace blestemul pământului/ îndepărtându-se laolaltă apelor// o durere orfană în burta pădurii/ iarna// golul/ în care o pasăre se prăbuşeşte îngheţată/ alături de vorbele stinse în gurile ştirbe de bătături/ într-adevăr/ aceeaşi pricină ne apropie ori ne-nsingură. Însă noi nu o vedem./ pe garduri vame grai ghimpat/ ori poate dumnezeu vrea ca setea-ne întru tânjire să-L devină aievea?" (**aievea**). În consecinţă, autorul inscripţionează acum poeme ale „căii" care conduce către o ţintă inaccesibilă, către un Sens ce se constituie în miză disperată a textualizării ce primeşte dimensiunea „destinului": „azi, ochii tăi nu mai au nevoie de-apropieri ori întinderi/ iar tu, de-amar-vremuire, ai devenit însăşi calea./ însă soarta, nu mai există./ poate doar o mireasmă de lemn în cruce a neîmpotrivirii/ în tine/ până la amintirea mistuirii într-o zeamă de clopot/ ce-odată, cu mâinile-ntinse de-o parte şi de alta a coamei/ îţi părea pe-atunci zăvorît" (**poarta**). Pendulând astfel între absenţa şi speranţa sensului, poezia lui Andrei Zanca se poate converti uneori într-o lirică a stărilor extatice, legate de motivul drumului iniţiatic. Este vorba, firește, de „drumul interior", ce îşi propune să atingă, ca în experienţele mistice, o stare de „vid luminos" a conştiinţei, care duce la anularea diferenţei dintre eu şi non-eu, de unde ia naştere sentimentul „franciscan" al comuniunii cu lucrurile. Vehiculul acestei „călătorii" este textul, constituit din „urmele" fervorilor spirituale care se „coagulează sub forma grafemului, astfel că scrierea este ridicată la rangul unui organ de cunoaştere metafizică, concretizându-se într-o succesiune de sistole şi diastole, de inspiraţii şi expiraţii, ca într-o insolită experienţă yoghinică: „de vrei a mă însoţi la această călătorie de iarnă/ lasă străzile răstignirea de ramuri din vitrinele oraşului. cufundă-ţi mai întâi mâna în undele răului/ şi apoi ia-o pe urmele mele printre colinele îmbrumate/ în tăcerea de duminică a cucului din zariştea de escală a vântului.// şi lasă în urmă o dată cu răsuflarea orice urmă de gând/ încât memoria să devină însuşi cercul alb al orizontului/ la egală depărtare oriunde ai adăsta.// Cum pe vremea tot atât de îndepărtată ca o durere stinsă/ a regelui Iov se instituise de amiază în tot regatul/ o frântură de reculegere sub ameninţarea pedepsei cu moartea/ încât în golul de vreme astfel izvodit/ doar sângele se auzea inundând un crug lângă un fir de susarcă// aici, cu tălpi de argilă şi părul vălurind/ se dăruiau doar smereniei de-a fi ai pământului.// urmează-mă aşadar. acum când abia bănui: suntem aici/ pentru că nu suntem aici/ întrutotul" (**crug**). În acelaşi timp însă, „drumul interior" dezvăluie implicaţiile negative ale actului scriptural, nimiceşte lucrurile transformându-l în propriile lor fantome, care posedă albul dezolant al linţoliului, dar şi albul vampiric al filelor de hârtie: „laolaltă cu groparii în zorii unei zile de vară/ în plin iz de lut şi sudoare/ din groapa căscată deasupra sicriului crăpat de cazma şi putred/ un roi de fluturi albi ai morţii s-au înălţat// răspândind un gol de spaimă fără de gând/ în vara pălită de-un vânt mult timpuriu" (**limpeziri**). Din acest moment scrierea devine, în consonanţă cu spiritul oximoronic al apocalipticului, dilematică, ea „se joacă" în „punctul de articulaţie" unde viaţa se întâlneşte cu moartea, reprezintă un balans aproape sinucigaş, un „agon" între fiinţă şi nefiinţă. Iar poemul se naşte ca o „artă a fugii", propunându-se să anuleze distanţa dintre timpul trăirii şi timpul scrierii, în vreme ce eul textualizant se identifică acum cu „marele organist cosmic", ceea ce face pregnantă dimensiunea paradoxală a oricărei creaţii, indiferent dacă ea îi aparţine omului sau divinităţii: „Să asculţi arta fugii. zidurile nemaifiind ziduri. lemnul lemn./ în jur totul destrămându-se. străveziu totul./ mortar şi dale şi fresca şi turnul cu ceas şi el însuşi el/ arhitectul luminii/ arătătoarele încremenite pe capul statuetelor/ ca-n prima zi de întâmpinare// (...) de undeva. un suspin nicicând desluşit/ o dată cu mâna organistului. acum genunchi./ cu cealaltă îndemnându-mă a mă aşeza la locul lui.../ iar eu, ridicându-mă în picioare/ mă las în răsuflarea de jilţ/ şi rechem prelung/ tocata în la minor/ precum cândva/ într-altă viaţă" (**arta fugii**). Acest paradox asumat al creaţiei duce, în poemele lui Andrei Zanca la o dezarticulare a limbajului, care urmăreşte însă nu să ilustreze, ca la deconstructivişti, incapacitatea acestuia de a comunica, ci aspiră să fixeze frisoanele impactului cu suprasensibilul. Poetul practică un soi de dicteu, nu lipsit de o oarecare monotonie, pe fundalul căruia însă sunt „izolate" asemenea precipitatului alchimic de pe fundul unei retorte, apropieri tensionate de termeni, în care lucrează energii cu sens contrar, veritabile „noduri" paradoxale ale textului unde se face simţită atât dimensiunea revelatorie, cât şi cea învăluitoare a verbului. Astfel, Spaltung-ul trăirii apocaliptice îşi are echivalentul la nivelul rostirii într-un Spaltung al limbajului care vorbeşte şi tace în acelaşi timp, pe linia unui „experimentalism" care îşi refuză însă la Andrei Zanca orice futilitate şi orice tentaţie ludică. Iar poetul pare ispitit să reitereze pe cont propriu „alchimia verbului", căutând să atingă ultimele limite ale limbajului, căci doar acolo este cu putinţă articularea pe deplin autentică a tensiunii spre sacru. Astfel încât poemele din **Nopţile franciscane** (Editura Dacia, 2001) nu au doar patetismul unui *de profundis*, ci şi ceva din aerul insurgent al unui manifest fiindcă astăzi a fi revoluţionar înseamnă a vorbi despre metafizic, de vreme ce, întocmai ca pe timpul lui Marx, o fantomă pare a bântui Europa, dar nu e fantoma comunismului, ci fantoma lui Dumnezeu, a cărei prezenţă resuscită foamea noastră de metafizic.

mircea florin şandru



Forme în nemişcare

Toate se sting, se decolorează; amestecate iau forme noi
Vântul cară nisip, îl aşază peste oraşe, croieşte
Estuare şi dune. Straturi moarte, straturi vii
Femelele nasc pui, turme; masculii
Se însângerează unii pe alţii. Din sămânţa mirositoare
Se înalţă vietăţi; împânzesc câmpul,
Oceanul şi cerul. Carne şi pene, oase şi ochi
Care devoră lumina, care pipăie prada
O lume organică plutind pe apă, lipindu-se de pământ,
Înfigându-ţi gheara în stâncă. Clipa arde,
Îşi lasă cenuşa ei orbitoare, se primeneşte
Din putreziciune creşte lotusul uriaş; forţa lui
Se simte o mie de leghe. Cu coapsele ei
Femela întâmpină dimineaţa, lingând puiul
Pământul scoate aburi, gâlgâie de ape freatice,
De rădăcini, de metale. Inima bate abia auzită,
Împinge sângele, ţine moartea la depărtare
Apoi se opreşte. Cade în gol, în abisul
Roşu şi rece.

Înserare

Corpul meu filmat în crepuscul, când forţa răsuflării descreşte
Când formele se retrag şi lasă doar urme în aer şi pe pământ
Flăcări minuscule sau linii în întuneric, în înserare
Sare şi fier, câmpii cu vegetaţie neagră şi verde
Se lasă încet seara pe mare
Pe oraşe cu lumini stroboscopice, pe trenuri, pe catedrale
Vietato fumare
A împins cineva ziua în cataractă
A tras cineva storul şi în aer pluteşte un oxid tare şi violet
Film straniu, înşelător
Umbli printre obiecte, printre corpuri inconsistente, printre capcane
Un spaţiu ca o încăpere gonflabilă, cu flori artificiale
Cu râsete pe bandă magnetică, cu focuri de artificii
Cu manechine de sticlă, zâmbitoare
Un mecanism al iluziei
Un scamator care colorează gunoaiele; calci pe mormane
de diamante
Te cufunzi în mătase, în catifea - în putreziciune
Ţipă un înecat şi în locul ţipătului se aude un cântec
La *viola da gamba*
Domnul în frac face o reverenţă şi îţi pipăie gâtul cu ghearele.

Noaptea

Când noaptea îşi descarcă furia în valuri nevăzute
Când liniştea năvăleşte peste oameni şi animale
Când somnul e atât de straniu, încât pare mai adânc decât moartea
Când cale de o mie de leghe nu mai mişcă nimic
Când vocile pier, când
Până şi fiara cea mai feroce adoarme la pândă.
Când ura, mila, atracţia fizică, toate aceste
Mici vietăţi au tăcut şi sunt doar urme în carne.
Când totul cade în gol; o punte pe care păşeşti
Legănându-ţi picioarele
Când umbra unei aripi străluceşte o clipă
Atunci se aude marea; atunci se aude distinct cum şuieră marea.

De pe înălţimea aceea

De pe înălţimea aceea se vedeau munţii
Se vedea marea, se vedea apa Iordanului luminând
Se vedea Edenul strălucind în crepuscul
Pierind, semănând cu o Sahară ciudată.
Se vedea pruncul plângând în pântecul mamei sale
Născându-se şi îmbătrânind
Se vedeau oraşe gigantice
În care oamenii se simt singuri
Se vedea fratele înfigând sabia în fratele său
Se vedea moartea mângâind pe creştet popoare şi prefăcându-le
în cenuşă
Se vedea iarba orbitoare răsărind,
Despicând munţii, acoperind oasele morţilor
Se auzea **Oda bucuriei**
Se vedea cerul împânzit de maşini zburătoare
Şi apoi o linişte fără sfârşit
Se vedeau păduri de flori uriaşe
Se vedeau leii urlând de spaimă înecându-se în mare
Se vedea totul; de la început până la sfârşit
Un drum uriaş pe care nimic nu se mai întoarce
Se vedea însăşi muzica; se vedea, nu se auzea
Se vedea golul albastru, acolo unde nu există nimic
Nici măcar cuvinte, nici măcar cuvinte...
De-acum ştiu totul, mi-am zis
De-acum pot muri, mi-am zis.

Prietenul meu

Prietenul meu a venit aseară la mine
Abia mai respira. Ce ai? l-am întrebat
Ce e cu starea asta îngrozitoare?
S-a aşezat încet pe podea cu faţa lui dumnezeiască
Nu se mai ţinea pe picioare
Ce s-a întâmplat? îl întrebam eu, ce s-a întâmplat?
Privea dincolo de mine şi atât
I-am atins cămaşa; era udă de sânge
Avea o rană strălucitoare la gât.
Nu plânge! i-am spus dintr-o dată, nu plânge!
Deşi nu plângea. Privea dincolo de fereastră
Era înspăimântător de frumos
Dar nu mai avea nimic sub cămaşă
Nimic din penajul lui fabulos
Doar două cioturi însângerate
Doar două răni din care sângele şiroia
Unde-ţi sunt aripile? l-am întrebat
Unde-ţi sunt aripile? am urlat.

Jocuri electrice

Spital alb cu porţi nichelate
Flacoane cu sânge
Copilul se naşte roşu şi ud
Luminează şi plânge.
Marea aruncă spumă pe cheuri
Albatroşi morţi, alge, moluşte
Câinele tânăr adulmecă prada şi învaţă să muşte.
Iarbă călcată de cizme, de pneuri
Benzinării, trenuri, şenile
Jocuri electrice, jocuri de regi
Mori cu gheare şi bile
Surogate, cartuşe, stimulatoare de cord
Voci din off, pe ecran, pe memorie
Cuţitul se-nfige tăcut pe la spate
Pentru aur şi glorie.

UN SCANDAL NUMIT ISTORIE (I)

de ALEXANDRU GEORGE

Apariţia **Istoriei literaturii române de azi pe mâine**, cuprinzând perioada de după 23 august 1944 până la căderea comunismului, de Marian Popa, reprezintă un eveniment considerabil sub atâtea şi atâtea aspecte, dar mai ales prin caracterul ei de „scandal", încât ar covârşi iniţiativa vreunui cronicar onest de a referi asupra ei. Cine s-ar aventura să scrie despre o carte de mai mult de două mii cincisute de pagini, imprimată, cu literă măruntă, pe două coloane, precum modelul de la sine înţeles al opului echivalent, scos, în 1941, de G. Călinescu? Cine s-o poată parcurge, când ea te obligă la schimbarea dioptriilor, dar îţi impune şi riscul de a te înămoli în mlaştina unei literaturi fără valoare în prima ei parte, de a lua cunoştinţă de scriitori nuli de tot ce a fost mai urât în cariera literară a atâtor maeştri şi scriitori stimabili?

E apoi o carte-surpriză şi prin numele autorului, dispărut de vreo două decenii din publicistică şi aproape necunoscut promoţiilor mai tinere de cititori; probabil că mulţi dintre colegii săi de generaţie şi de critică l-au crezut pierit şi la propriu, spre marea lor uşurare. El a trăit în Germania, la Köln mi se pare, un loc ideal pentru cel care încearcă a reconstitui şi judeca un fenomen aşa de complex ca amărîta noastră literatură desfăşurată în regim totalitar. Or, încă dintru început, el trebuie felicitat pentru aceasta: Cartea sa este o palmă zdravănă, cât nu se mai poate, pe obrazul tuturor manoleştilor şi eugensimionilor, al tuturor veleitarilor cu pretenţii (ca să nu vorbesc de nepuntincioşi intelectuali de tip Mircea Zaciu), care, în loc să scrie ei o istorie (la care operaţie îi obliga datoria de profesori în specialitate, pentru care au luat decenii de-a rândul leafă, s-au învârtit după coadă, au năzuit la „creaţie", zăpăcind capul studenţilor, au făcut cronică şi colecţii de recenzii, în fine, când a venit Eliberarea s-au ţinut de academii, de preşedinţi, de comedii, de societăţi, de enciclopedii, lăsând pe un *outsider* să li se substituie printr-o operă peste care nu se va putea trece, căci va fi un punct de referinţă pentru însăşi epoca în chestine, pentru mizeriile şi tragediile ei.

Mi-am exprimat de câteva ori îngrijorarea, presimţind gravitatea situaţiei; în cultura literară românească nu s-a încurajat dezvoltarea simţului istoric, capacitatea cercetătorului de a se transporta în trecut, de a nu pierde din vedere „situaţia" scriitorului, chiar dacă istoriograful selectează după propriile-i principii şi după propriul său gust. Istoriograful trebuie să se supună realităţii, nu s-o desfiinţeze aprioric prin idei gata făcute; el trebuie să se cufunde literalmente în acel flux pe care îl are de invesitigat. Istoria literară este o istorie de valori; numai că acestea sunt fluctuante, sporesc datorită unor cauze intrinseci literaturii, dar nu numai din aceste cauze. Or, literatura noastră a fost mai ales în timpul comunismului determinată decisiv de factorul politic, la care creatorii au răspuns diferit, dar care i-a marcat în parte sau în general, chiar şi pe cei ostili regimului. Aici e marea problemă legată de tema lui Marian Popa, în faţa căreia au ezitat alţii: istoria cere investigarea trecutului, aşa cum a fost; ea nu poate însemna o înşiruire de opere valoroase, asemeni unor mărgele pe un şir de aţă.

Marian Popa are marele merit de a fi înfruntat realitatea, nu s-a refugiat în „apolitism" şi în obiectivitatea estetică, a scris despre fenomenele apărute în comunism şi în afara lui, făcând mai mult o analiză decât un bilanţ. Situaţie fatală, care-i va îndepărta pe mai mulţi cititori „pretenţioşi", dar îi va atrage pe cei care, măcar în stil indirect, vor să se informeze despre lucruri asupra cărora nu se mai spune nimic. (Un estet nu ar fi putut scrie o asemenea carte, nici măcar nu ar fi fost în stare să abordeze subiectul; pentru el majoritatea scrierilor apărute în acea vreme părându-i-se o maculatură jalnică, un gunoi. Atunci când un Ion Negoiţescu a încercat s-o facă, s-a văzut ce a ieşit din toată truda sa.)

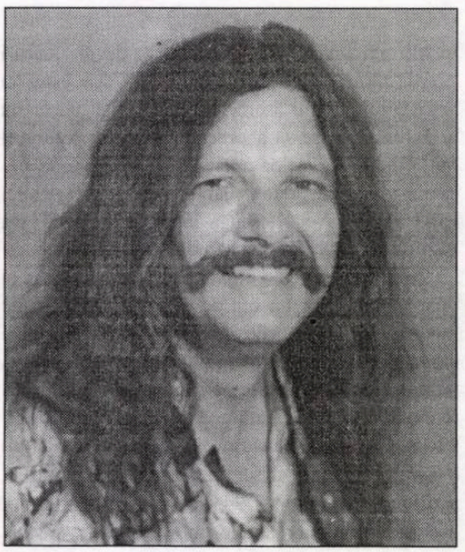
Marian Popa este prevalent un spirit politic şi doar în subsidiar un om de judecăţi critice şi de gust; toate frazele sale, toate calificativele, toate caracterizările au aerul unui **denunţ**, adică ceva pentru care se exersase el însuşi temeinic în comunism. Cred că preeminenţa spiritului politic se vădeşte în faptul însuşi că porneşte de la un eveniment istoric, o schimbare de regim politic, actul de la 23 august 1944, deşi apariţia unei noi literaturi, impunerea unor noi orientări, răsturnarea tuturor veacurilor se produc mai târziu, comuniştii apărând pe scena literaturii doar cu promisiuni mieroase, cu făgăduieli mincinoase asupra libertăţii scrisului, asigurări liniştitoare emise de chiar de cei mai mari dintre ei, începând cu Iosif Chişinevski. „Literatura" lor a venit ceva mai târziu, prioritară era luarea puterii; abia pe la sfârşitul anului 1947 ei ajung la suprimarea opoziţiei şi neutralizarea până la neputinţă a „independenţilor", în fine, amuţirea oricăror voci dinlăuntru. E vorba de acei trei ani de „tranziţie" spre totalitarism de care ne-am bucurat graţie loviturii de palat executată de regele Mihai, sugrumarea completă survenind după plecarea sa din ţară, ceea ce marchează începutul Terorii. (În schimb, eu am legat, în proiectele mele aceşti trei ani, care înseamnă o culme a literaturii noastre mai ales în lirică, de începutul tulburărilor provocate de venirea la putere a guvernului Goga-Cuza, apoi de instaurarea regimului carlist în februarie 1937; atunci se introduce cenzura, persecutarea scriitorilor pe motive politice, arestările unor intelectuali de marcă, asasinatele, pe care le va continua, cu o coloratură schimbată, regimul antonescian, mai ales situaţia noastră de cobeligeranţi ai puterilor Axei împotriva Naţiunilor Unite. (E vorba aşadar de un deceniu întreg (singurul ce poate fi delimitat în literatura română cu justificare!) în care dispar prin interdicţie sau moarte scriitori de mare importanţă, părăsesc ţara intelectuali de cele mai variate nuanţe politice, socializanţi (ca Ştefan Baciu, Şerban Voinea sau Dan Petraşincu), liberali (ca Mihai Villara, Al. Ciorănescu sau Bazil Munteanu), oameni de dreapta (ca Pamfil Şeicaru, Mircea Eliade sau Const. Virgil Gheorghiu), legionari (ca Horia Stamatu, Vintilă Horia, N. Caranica).

Marian Popa îşi începe istoria de la 23 august 1944, sugerând destul de clar că de aici au pornit nenorocirile şi tot restul, nu că actul regal a transformat un dezastru cumplit într-o nenorocire mai mică. Dar aşezarea cărţii sale se face pe baze solide. Autorul ştie să coreleze literatura cu evenimentul istoric, larg, poate chiar prea larg descris şi face deci o analiză în succesiune a plenarelor, congreselor, consfătuirilor, articolelor de directivă din „Scânteia", comentarea cu caracter totdeauna politic a literaturii în presa de partid, dând actorilor adevărata lor greutate (nu ca dezorientatul M. Niţescu, care aşeza pe acelaşi plan articolaşul câte unui scrib oarecare, simplu executant, cu un corifeu comunist, autor de „directive", aşa făcându-se că întâlnim numele tânărului Cornel Regman lături de acela al lui... Leonte Răutu!). Ceva mai mult de cincisprezece ani de comunism sunt marcaţi de o literatură de interes pur propagandistic, devenită azi ilizibilă, dar care a fost totuşi a acelei vremi; ea a fost dublată de manifestările foarte vii ale românilor fugiţi sau aflaţi peste graniţă, pe care le regăsim azi în publicaţiile apărute în diverse ţări. Dar acestora li se adaugă o întreagă literatură necunoscută, aceea de sertar, scrisă de autori interzişi (Blaga, Vinea, V. Voiculescu) sau încă necunoscuţi (Radu Petrescu, M. Horia Simionescu, Alexandru George, dar şi Constant Tonegaru, Leonid Dimov, revelaţi mult mai târziu. Întrebarea e: cum va proceda un istoriograf, va alege momentul când o operă devine cunoscută, sau cel în care a fost concepută?

Marian Popa adoptă ideea paralelismului tuturor manifestărilor literare, dar aşază operele publicate mai târziu în urma celor care au apărut cu încurajarea autorităţilor şi urmând programul acestora. E o soluţie posibilă, chiar dacă ea duce la prezentarea fragmentată a câte unui autor care poate fi socotit caracteristic pentru mai multe etape istorice, chiar în cadrul comunismului. Ideea de succesiune este capitală pentru orice istoriograf, verificându-i adevărata vocaţie; la fel de importantă este punerea în relaţie a scriitorilor pentru a-i deosebi şi defini: Alexandru Lungu este în modul cel mai strict contemporanul lui Dan Deşliu, al Veronicăi Porumbacu sau al Ninei Cassian, dar câtă diferenţă între autorul **Orei 25** şi toţi aceşti trompetişti ai comunismului de primă oră! Sau să luăm cazul lui Radu Petrescu, pe care istoria „apariţiei" sale îl pune la un loc cu tineri cu câte două decenii mai juni ca el (şi care, în treacăt fie spus, l-au considerat mai aproape de ei decât au făcut-o cu „maeştrii" consacraţi, care-i precedaseră de mai de mult). Ce să mai spunem de Al. Paleologu, care se ridică din anonimat pe valul liberalizării de la mijlocul anilor '60, marcând marele eveniment al resurecţiei eseismului românesc, unul dintre fenomenele nesocotite de autorul **Istoriei** de faţă, deşi el înseamnă unul dintre câştigurile esenţiale ale literaturii ulterioare, acceptată cu neplăcere de autorităţi, pentru că le contrazicea tot programul „ideologic".

ACADEMIA POLITEHNICĂ DE PSIHISME ŞI REFULĂRI APLICATE

(din avatarurile învăţăcelului Pafnutie la curtea regelui Amoc)



valentin iacob

"Cel mai bun student este studentul mort!" Lui Pafnutie i se păru că nu citise bine ce stătea scris pe frontonul monumental al Academiei Amoc. Încercă să-şi alunge din minte mesajul parazit. Privi în jur. Marele amfiteatru era plin ochi. Ocupă un loc în spate. Să vadă tot, hibrizii ăia învăţăcei halucinanţi ca şi el, şi dascălii la fel... Printre hibrizi umbla un zvon despre loja regală a amfiteatrului, deocamdată goală. Cine ştie, poate însuşi...

Sigur, monopolul revelaţiilor e periculos, căci noi credem mereu numai ceea ce suntem fabricaţi să acceptăm. Şi-atunci ţinutul Amocului ar părea poate aciuat undeva pe aici, pe la marginea tundrei, la-nţărcatul Sorţii, pe Pământ, cumva... Pe când o înăsprire a spaţiului şi-o scurgere a visului îl separă şi-l ascund. Încât lucește ţara Amocului, neatinsă, o părere neharponată cu o ceaţă de rege şi-o ceaţă de oameni... De-acolo, din colţul matricii celei rare a Lumii, într-un ungher de ALFA, ţara Amocului, întrupată, şi ea la Facerea Lumii pe matrici... De Heruvimii algebrişti gândit şi făcut, de descălecătorii aceia ai logicii pe uraniu, lucește Amocul cú pielea-i uraniu...

Dar la început Pafnutie nu găsise nimic neobişnuit în ţara craiului Amoc. Numai fiinţe şi case; case şi fiinţe. Primise o locuinţă veche, frumoasă. Câteva camere odihnitoare, curate. Una din cele în care erau cazaţi totdeauna neofiţii ca el, anul pregătitor la Facultatea de trăiri, secţia sentimente. Căci oraşul avea chiar aşa: o *Academie politehnică de psihisme şi refulări aplicate*. Mândria Amocului. Locul locurilor din Lumi unde se predau şi puteau fi învăţate - *de hibrizi* - sentimentele corecte.

Aşa că odată instalat, în dimineaţa următoare Pafnutie nu stătu mult pe gânduri şi se scurse chior de somn, spre Marele amfiteatru unde urma să aibă loc festivitatea inaugurală a anului universitar amochez. Picase la timp Pafnutie în regat. Foarte repede sala începu să se umple de învăţăcei. Care mai pocit şi mai deochiat. Din naştere, toţi. De învăţăcei şi de viitorii lor dascăli, la rându-le fără excepţie, apariţii ciudate: altoiuri marţiale umblătoare. Corcituri de prun cu vultur pleşuv. Dascălii... Privindu-i, pe Pafnutie îl năpădi dorul de-acasă.

Brusc, murmurul sălii încetă. Gata. Festivitatea amocheză începea. Un personaj mai amenințător, mai cruntă întrupare decât dascălii instalaţi în primelele rânduri, se urcase pe podium. Era însuşi decanul de vârstă al savanţilor şi profesorilor agregaţi în disciplinele sufletelor parţiale, preşedintele Academiei Crăieşti şi rectorul Universităţii din Amoc, alifia alifiilor intelighenţei din regat, Achepsima Mamant Elpifidor Trifilie Zotic însuşi! Rectorului Achepsima (altminteri un exemplar mult mai evoluat decât confraţii săi, un altoi stilat, complet spân de frunzele de prun care-i năpădeau pe ceilaţi dascăli), îi revenea (ca în tot Universul) onoarea discursului inaugural.

*

...Ca să nu mai spun ce greşeală ar fi să-l închipuie cineva pe Pafnutie, om! Că de l-ai vedea, te-ai strâmba, cititorule - monstrul ăla, coşmar deviant, cu naturaleţe nevinovat... Centaur scâlciat, din tablă şi-ambăţ. Parte om, balanţă-n rest. Jumătate carne, fier şi alamă - jumate. Ezitante, evaluatoare. Mâinile talgere şi capul de om. Trupul - un ac de iridiu. Picioare bărbăteşti, inima oscilantă: şi electronică, şi cu ventricule; mere măsurându-i, echivalând cu preţ! - absolutul şi-amorurile.

În eternitate îndrăgostit, vânător de echilibre cu harponul şi talgerele. Un monstru corcit cu Ideea, morfolit în afecte. Sfâşiindu-şi aproapele în tandreţe. Balanţă vie, de sânge. Dreapta decizie căutând într-o lume formal indecidabilă. Un crucificat judecat în regim de urgenţă. Şi răstignit pe optimuri. Pafnutie cel eşuat nu prea multe brânciuri de Lume în urmă (spun Magii), în Amoc, *pe-un colţ de matrice*-nspinat...

*

Rectorul Achepsima se adresă întâi de toate bobocilor:

- Voi fi concis. Voi toţi aţi venit aici ca să facem din voi oameni. Pentru că ştiţi bine, nici unul din voi nu-i om de tot. Fiecare aveţi ceva lipsă: unul o mână, altul o ciozvârtă sau măcar o dâră de suflet. Nu vă va fi uşor. Însă la sfârşit, de veţi trudi, veţi izbândi! Capete, mâini, ochi, tandreţe, furie, milostenie, laşitate - vă vor creşte la loc. Locul lor exact, unde trebuia să le aveţi de când mama v-a făcut. Tuturor vă vor înflori nasuri, gâturi, hălci de suflet.

Şi-atunci, la sfârşit, veţi primi toţi câte o diplomă, dacă o veţi binemerita. Cum că puteţi practica autorizat toţi - *meseria de om*. Mai mult! Cei ce veţi fi în stare să absolviţi încă un an de masterat, veţi mai primi un atestat: acela de om. *Veţi fi oameni. Exact oameni!* Iar cei mai buni şi mai bravi dintre toţi vor fi opriţi la doctorat. Şi un hibrid doctor în refulări multimedia e *supraom diplomat*.

Până acolo însă, e cale lungă! Studii infernale vă aşteaptă. Cursurile şi laboratoarele vă vor fi o Golgotă tăioasă, planificată pas cu pas. Căci scopul Universităţii noastre este să aibă cât mai puţini studenţi. De preferat deloc! "Cel mai bun student este un student mort!" Da, aţi văzut bine, asta-i deviza Academiei din Amoc, asta scrie pe marele fronton de la intrare. Iar pe cei care încă n-aţi citit-o vă sfătuiesc s-o faceţi de azi înainte, în fiece zi în care încă veţi mai fi încă vii, ca să vă târâţi la cursuri - se-avântă rectorul.

*

Părinţii lui Pafnutie fuseseră oameni obişnuiţi. Dintr-un sat lângă o tundră înghețată; pe Pământ. Nişte oameni obişnuiţi care nu puteau să aibă copii. Într-o zi bărbatul s-a dus la şamanul satului să-i scape de necaz. Bătrâneţea bătea la uşă. Se-ntâmplă mereu, nu doar în eresuri. Întâi, şamanul îl sfătui să se cureţe de gânduri negre.

- Du-te acasă şi aşteaptă luna plină. Atunci femeia-ţi va prinde rod. Însă ţine minte, dacă sub lună gândurile tale-or fi tulburi, copilul ce s-a naşte, ca ele va fi!

Plecă liniştit, bărbatul. În sfârşit scăpa. Va scăpa... Veni şi noaptea cu lună plină. Îşi pregăti sufletul din timp. Aştepta odihnit, împăcat. Se ruga. După un timp, privi cerul. Îngheţă. Luna nu mai era! Cerul n-avea nori, da' nici Lună nu avea!... Fără să vrea îl prinseră îndoielile. Cântărea. Dumnezeu îl uitase. Şamanul îi era şarlatan... Sau nu? Totul se va sfârşi bine, şamanul era puternic. Şi dacă chiar a greşit?...

După nouă luni femeia-i născu un flăcău nefiresc: încrucişare de om cu balanţă. Fiul îndoielilor lui şi-al eclipsei de lună.

*

Deşi căpătaseră copil, bătrânii tot nu se puteau împăca cu gândul că odrasla nu le era om de tot. Avuseseră necazuri cu el imediat ce-ncepuse să crească. Bunăoară cum să-l înveţe să-şi folosească mâinile? Măcar de-ar fi fost mâini, stinghiile alea de... Noroc cu şamanul că venea toată ziua pe la ei şi care, cum ştiu el, cum nu, l-a făcut să poată apuca cu barele alea ciudate. Aşa că Pafnutie putea de-acum să şi mângâie cu mâinile-i de metal, antifonate; să mângâie, să mănânce, să urce-n copaci, să-şi fluture fiarele fără degete a salut. Doar când

mergea - totdeauna singur - pe ulița satului (ăilalți puști refuzau să se apropie de el) se-auzea un zdrăngănit de sperietoare-n armură, preludiul și fuga lui Pafnutie, inconfundabile...

Cu trăirile era mai greu! Inima aia - o schismă cotinuă, cântar, viață... cântar... Că nici o decizie nu putea lua băiatul ăsta și nici un sentiment nu-l încerca până la cap. Haos simțea fiul eclipsei. Era prea mult și pentru șaman:

- Copilul trebuie trimis să învețe cum simt oamenii. Treaba mea-i gata.

- Ce ne sfătuiești?

- Toate le poate deprinde numai în țara Amocului, acolo, și la regele lor.

- Și cum poate ajunge cineva în Amoc, jupâne vraci?

- Drum încâlcit, cărarea-i vibratoare, bade, la țara Amocului... Nimeni până azi n-a putut-o ține. Nici eu deși știu multe. Doar capătul i l-am dibuit, i-l pot arăta lui Pafnutie. Mai departe, dacă vrea să ajungă la regele Amoc ca să învețe, să simtă a om... să devină om... va trebui să bâjbâie singur.

- Și cum o să nimerească tocmai ăsta al nostru unde nimeni nu știe cum?

- Ascultați, încheie vraciul, dacă fiul vostru are vreun har prin nașterea-i curioasă, atunci ăsta-i: că poate nimeri nesmintit calea Amocului cu balanța aia din trup, tensionată la maxim - sextant! Așa că dați-i merinde, încălțări trainice, un rând bun de haine și la drum!...

*

Rectorul Achepsima o ținea pe a lui:

"Legea Amoc nr. 1: Metoda Universității noastre nu dă și nu a dat vreodată rezultate." Că așa a și fost gândită, dezvoltată. Și dacă totuși s-a mai întregit vreodată vreun student a fost doar o întâmplare nedorită. De aceea e valabilă; *"Sublegea Amoc nr. 2*: I. Doar o promoție cu toți absolvenții morții nu va fi niciodată mărturie a metodelor noastre. II. Cel mai ieftin e să mori din anul întâi."

- Așa că de-acum trebuie să acceptați toți, fără crâcnire că sunteți colegi de grupă cu moartea, și-atunci ori de câte ori pășiți pe ușa Academiei voastre să vă descălțați de speranțe la intrare. (De altfel chiar în dreapta, lângă portar avem amenajată special o "Garderobă a disperării", cu suficiente robe și târlici pentru anxietate și pentru sinucidere, uniformă obligatorie pentru toți studenții noștri.) Și nu care cumva să prind vreun student încălțat, încrezător și optimist la mine în școală, că l-am exmatriculat pe loc, îl ia mama dracu'! Și după aia mai ia și-un an la cusut de târlici otrăviți pentru vite incomplete de boboci!

Pafnutie își aminti îmbietorul prospect universitar pe care-l găsise la capul patului lui, în campus. Scria acolo, de pildă, că la secția de Filologie a Academiei amocene oricine putea învăța gramatical crispările. În paralel cu limbile moarte ale dialogului. Cu un excurs prin ortografia patimilor. Plus abandonuri; cu punctuație. Sigur că mai întâi învățăceii (spunea mai departe prospectul) erau obligați să deprindă un abecedar bine temperat al voluptății, cu teme recapitulative de orgie. Opțional (și numai seral!) se puteau lua și masterate de copist în caligrafia binelui.

La științele exacte se predau în principal cele patru operații ale milostivirii. Pe când la anii terminali, chimia isteriei. De departe cel mai bine dotat laborator, mândria Amocului, era cel de cinematica mâncării sufletului; cu al aproapelui. În schimb, la secțiunea Arte, gungurea prospectul, aici totul era liber. Puteai studia orice, de la religiozitate (f.f.) până la 12 ani în desenul și muzica groazei cu întoarcerea (după diapazon) a celuilat obraz.

Visaseră ei, Heruvimii-algebriști să facă un alt Univers care să simtă corect. Și făcuseră Amocul! Și totuși, la urma urmelor de ce? De ce *această* metodă de umanizare a hibrizilor aspiranți nu dădea rezultate? Și de ce, atunci, o așa onorabilă instituție a Amocului ca "Universitatea politehnică de psihisme și refulări... ", își mai târa existența? Ba încă și-o dezvolta cu emfază, căsăpindu-și studenții, un pogrom academic?!... Răspunsul, cauza erau în chiar începutul regatului Amoc. La descălecare. Vom vedea...

*

- Acuma, vorbind mai la obiect despre cursuri - continuă Achepsima - poate o să vi se pară curios, dar metoda noastră de predare la Facultățile de "Completarea sufletelor" este următoarea: mai întâi vă vom învăța, vă vom aduce în starea de a simți, de-a avea sentimente complexe și abia pe urmă le veți ingurgita pe cele primare - frică, ură, milă etc... Este o programă cu metodă regresivă. Cât despre miracolele suprimării beteșugurilor voastre fizice, acei care le aveți, veți vedea. Totul va veni ca de la sine după ce o să faceți trecerea, dacă o veți face, prin cârpirea sufletelor. Sufletele voastre ciungite. Pentru că un psihic remaiat își remaiază singur trupul. Cel puțin aici, în țara Amocului...

- Așa că boboci hibrizi, la treabă! După cum v-am avertizat mai înainte, primul curs al studenției, pe care îl începeți chiar azi, acum. Va fi o lecție festivă. De trăiri complexe. Cu domnul profesor universitar Teopempt Ruf. Anume, veți începe cu "Eroismul pe dreapta reală". Urmat în semestrul al II-lea de "Sacrificii analitice pe spații metrice".

- Iar acum, la sfârșit, vă spun pentru ultima oară. Mă, v-așteaptă dracii pe toți și moartea la colț că-s la catedra mea, îs doctoranzii mei și-oricum n-o să scăpați de nici unu', că-n anu' IV aveți curs și de "Iaduri sistematizate" și de "Provocarea asistată de calculator a deceselor naturale", și tot la mâna mea veniți! Băgați-vă mințile alea cioabe în capete, care cât le-aveți, 're-ați voi să fiți de moluște! Și încă o dată, succes! Fiți demni de numele și tradiția acestei Universități unde-ați avut norocul să fiți primiți! Succes, deși repet, succes înseamnă pentru mine că văd în toată această sală - un lac pulsatoriu de schelete. Vivat! - tună rectorul.

- Vivat! tună și lacul pulsatoriu de schelete nu se știe de ce contaminat de entuziasm, asta și unde erau o strânsură de suflete în neregulă, niște "viețangii" încâlciți în carisma thanatică a rectorului.

*

Dar cum să-i mai crezi, cititorule, pingeluitorii ăștia de percepții?!

Bonjuriștii, tărăgănătorii... Și cum poate să găsească vreun norocos drumul pe Valea Abstractă tăiată în Ochiul lumilor, să ajungă în Amoc? Și cine-a putea rezista, câine și hăitaș călărind peabstracții, deducțiile mâncându-i cu ghearele sânge din palmă? Și ca într-un somn greu să treacă, să evite în cale un nul ucigaș scăpat din ALFA, din matricea a rară a Lumii?...

Și cine cămila trecută ca prin urechile acului de bariera fotonică... de insulele higerluminice - un Ulise salvat/eșuat pe țărmul algebric, cu tahionii dezlănțuiți dedesupt?... Acela care uscând Bolta, strecutat printre varietăți diferențiabile, stelele... cu porii pielii sudați și vene pleznite, va sări Groapa de potențial, Arcul Lumilor târându-se printre revelații și arcane-abrazive - ca să ajungă-n sfârșit în țara Amocului?

parodii

George Virgil Stoenescu

Rondel final

(**Luceafărul,** nr. 37/2001)

Ce cauți iubito printre manuscrise,
Ce cauți iubito prin vechile sertare?
Nu mai am poeme, nu-ți mai face vise,
Tot ce e acolo e demult uitare

Prea puține rime am și pare-mi-se
În rondel se scrie doar cu rime rare,
Ce cauți iubito printre manuscrise,
Ce cauți iubito prin vechile sertare?

Scrie versuri albe, muza mea îmi zise -
Șapte ani de-acuma de vei fi în stare
Și-apoi adunate și normal, rescrise,
În rondel intra-vor toate, cu răbdare.
Ce cauți iubito printre manuscrise?

Lucian Perța

Cine când până azi a nimănui mila formalizată a Domnului nu i S-a arătat? Și totuși, Pafnutie a plecat, a bâjbâit și-a ajuns! Doar că înzestrarea aia, puterea Amocului, de la Facerea lumii pe matrici, a dus la efecte negândite de întemeietori. Și pe care învățăcelul Pafnutie le va simți, le simțea deja din plin.

*

- Am acum marea onoare și supușenie să vă anunț, a continuat rectorul Achepsima Zotic, prezența în sală, la deschiderea acestui an universitar a regalelor lor majestăți regele Amoc al V-lea și a reginei Cunigunda bis, cea din dinastia puternicilor prinți Suavi de Cunigund! Împreună cu majestățile lor sunt aici, printre noi, și Prințul moștenitor Sosipatru cu foiță de aur și turnuri albastri; regina mamă Tomaida cea din Vid Negru; altețele regale prințesele Plistis, Evula și Tecla, prea norocoasele fiice ale De tot fericitului nostru rege și stăpân: Plistis in Patio, Evula Motors și Tecla Prea ades dezlânată.

Precum și întreaga curte regală în frunte cu frumosul duce Ermolae, Maestrul de ceremonii și soția sa, prea dulcea Antia Cunigunda; cu sfetnicul înțelept, baronul Tihic, președintele Consiliului de Coroană. Și nu în ultimul rând, hetaira Erotiiada, Mare maestră a Conciliului regal de plăcere, orgie și protocol.

- Dumnezeu și regele Amoc! - tună iar rectorul.

- Dumnezeu și regele Amoc! - urlau în val pleoscăit învățăceii care cum dibuia, că unii n-aveau gânduri, alții gură și mulți nici ce-s acelea nu știau.

- Buuun! Acuma, înainte de a începe prima voastră oră de curs, prin îndurarea maiestății sale regele Amoc al V-lea, vom intona imnul Universității noastre, încheie rectorul. Schelete începătoare, pentru rege și Amoc cu onor, de la stânga spre dreapta sufletele și creierii trunchiați, arm!!! După mine, aveți toți textul, să nu rageți - șiii...

CARNETELE MARO SAU DESPRE *MUTILAREA* UNUI JURNAL AL LUI AUREL DUMITRAŞCU *LA TINEREŢE*

de ELENA VLĂDĂREANU

Orice scriere de tip memorialistic creează dintru început o dificultate în ceea ce priveşte modul de abordare a textului: ori adoptăm o poziţie rece faţă de discursul respectiv, receptând informaţiile cu o deschidere de tip documentar sau, dimpotrivă, considerăm discursul în cauză pură literatură. Dincolo de această falsă problemă, în definitiv, există riscul de a se crea confuzie între realitatea transfigurată în fapt de limbaj şi realitatea propriu-zisă. Pentru a nu risca să ajungi la interpretarea realităţii, când, de fapt, ai în faţă un text scris, totuşi, ar fi indicat ca lectura fiecărei scrieri de acest tip să pornească de la premisa unei pagini de pură literatură. O problemă mai "autentică" ar fi aceea care apare în cazul publicării unui jurnal al cărui autor este mort. În această situaţie, responsabilitatea faţă de textul scris îi revine, în cea mai mare parte, celui care s-a ocupat de îngrijirea ediţiei. Adrian Alui Gheorghe, cel care a îngrijit şi a prefaţat jurnalul lui Aurel Dumitraşcu (din cele trei volume ale **Carnetelor maro**, câte urmează să apară, deocamdată a apărut, la Editura Timpul din Iaşi, primul volum) ne avertizează încă din prefaţă de cele câteva "operaţii", adevărate extirpări, efectuate asupra "corpului" brut rămas de la Aurel Dumitraşcu, poetul dispărut într-un mod stupid în 1990. "Am eliminat câteva pasaje în care descrie (Aurel Dumitraşcu - nota mea, E.V.) subiectele de la examenele de facultate, neimportante în «economia» textului, câteva răutăţi gratuite la adresa unor oameni care i-au devenit, mai apoi, prieteni, câteva amănunte din intimitatea «cu vreo femeie», mai multe, neavând dreptul să fac publice, fără acordul lor, poveşti de dragoste, mai mult sau mai puţin împlinite" (Adrian Alui Gheorghe, **Amintiri din "lagărul natal"**, prefaţă, p. 16). Păi, dacă punem astfel problema, despre a avea dreptul sau nu asupra unui material brut, atunci prima întrebare ar fi dacă avem dreptul să-l facem public. Faptul că treci "afirmativ" de această primă fază nu îţi poate da şi dreptul de a modela acel material după cum îţi trece ţie prin cap, cenzurând sau, dimpotrivă, făcând publice anumite aspecte, totul fiind condiţionat, nu de amiciţiile/duşmăniile celui căruia îi aparţine textul, ci, dimpotrivă, de amiciţiile şi duşmăniile tale, ca editor. De ce aici, în primul **Carnet maro**, ar fi lipsite de importanţă poveştile de dragoste, când tocmai asta interesează pe cititorul unei scrieri memorialistice, omul Aurel Dumitraşcu, pe lângă scriitorul Aurel Dumitraşcu, care poate fi cunoscut şi prin intermediul altor mijloace?! Să fie nevoie să amintim câteva din "tehnicile" care ar putea fi utilizate într-o astfel de situaţie, de la folosirea iniţialelor persoanelor în cauză (dacă tot îţi doreşti să le protejezi), până la folosirea notelor de subsol?! Oricum, am intrat într-un cerc închis, unde nu există răspunsuri exacte. O altă problemă ar fi indicele de nume care este întocmit destul de ciudat. Bine, această problemă poate fi rezolvată o dată cu apariţia următoarelor două volume. Pentru a încheia această lungă introducere, trebuie spus că iniţiativa lui Adrian Alui Gheorghe chiar este lăudabilă, cu atât mai mult cu cât despre Aurel Dumitraşcu (atât despre scriitor, cât şi despre opera sa) se ştie destul de puţin, deşi textele sale apar în câteva antologii importante, cum ar fi cea a lui Marin Mincu sau a lui Laurenţiu Ulici. În cele din urmă, precizez că am în vedere un text ale cărui figuri, personaje, spaţii, mai mult sau mai puţin întâmplător, au corespondenţi într-o dimensiune cunoscută de mai mulţi, ieşind din încercuirea auctorială.

Deşi "eu"-ul tipic scrierii autobiografice este aici un "tu" în toată regula, rareori această translaţie, în principal ludică, de la persoana întâi spre persoana a doua, a refuzului asumării propriei biografii, poate trece drept o mască propriu-zisă. Aici, persoana a doua este doar un construct, o iluzie a alterităţii, o iluzie a transcenderii propriei subiectivităţi. De cele mai multe ori, cititorul fie că vrea, fie că nu, sfârşeşte prin a pune semnul egalităţii între "tu" şi "eu". Desigur, Borca este un spaţiu existenţial închis, unde realitatea nu poate pătrunde nemutilată. Realul este filtrat, este scris şi doar aşa ajunge să fie cunoscut, deci posedat. Tânărul Aurel Dumitraşcu, pentru început, nu are decât o viziune restrânsă asupra lumii, care i se înfăţişează prin intermediul scrisorilor, a cărţilor, a bârfelor, în definitiv. Ideea de om, care la Michel Foucault se realizează prin percepţia clară a celor trei cvasi-transcedentalii - munca, viaţa şi limbajul -, la Aurel Dumitraşcu ea este sinonimă cu împlinirea celor trei coordonate esenţiale: iubirea, prietenia, limbajul. Dar nu limbajul obişnuit este suficient, este nevoie şi de muncă, de *poiein*. Până şi notele acestea diaristice reprezintă un repetat exerciţiu şi, totodată, o confruntare permanentă cu corpul hârtiei, dar şi cu propriul corp, deschis turbulenţelor existenţiale sau scripturale. Pentru subiectul jurnalului, nu există decât un singur scop, acela al dezinhibării până la capăt. Nu mai contează nimic, estetica scrisului, tehnica frazării, a discursului. Important este doar acel fior al eliberării, pentru că, chiar dacă nu ne convine, trebuie să recunoaştem că între diarism şi... onanism nu este o foarte mare diferenţă. Ca şi masturbarea, scrisul zilnic are un efect terapeutic, care nu poate fi ignorat. Astfel, jurnalul devine un depozit de tensiuni. Ce mai, o reală grafoterapie! Şi când te gândeşti că aceasta nu este decât o jalnică aparenţă. De fapt, subiectul actului diaristic este foarte conştient de ceea ce face, nu există eroare neintenţionată, nu există element care să nu aibă locul lui în ansamblul textului. În acest spaţiu al jurnalului intim nu se poate pune problema inocenţei (poate a unei inocenţe trucate). În orice clipă subiectul jurnalului are în faţă cel puţin un (viitor) lector, în faţa căruia se dezgoleşte fără nici o jenă. Iar cititorul unui jurnal intim trebuie să fie conştient de această lipsă de inocenţă a autorului. "C'est ça le deal", cum ar spune Phillipe Lejeune, înţelegerea, pactul dintre cititor şi autor. Cât de inocent este Aurel Dumitraşcu sau cât de bine îşi joacă rolul de inocent în spaţiul acestui prim **Carnet maro**? "Ai transcris aceste pasaje pentru că există lucruri ce trebuie reţinute aşa şi pentru alţi cititori potenţiali. Kesten vorbeşte despre condiţia oricărui scriitor şi ţi se pare normal să-l asculţi, chiar dacă ai obiecţiile tale în unele cazuri" (p. 19; sublinierea mea - E. V.), notează Aurel Dumitraşcu după ce a transcris nu mai puţin de şase pagini din discursul "Fericirea şi poeţii germani", discurs susţinut de Hermann Kesten, "un foarte cunoscut scriitor german", cu ocazia primirii Premiului Georg Buchner din partea Academiei Germane pentru limbă şi poezie din Darstadt, în 1974. După cum se vede, în acest spaţiu diaristic se concentrează foarte multe accente livreşti. Accente îngroşate pagină de pagină prin intervenţiile insistente ale "ego"-ului suprasolicitat. "Înveţi. Adică lecturi din Moliére, Racine, Corneille, Boileau (oh, vremea când îl citeai la Sulina, în post, într-un turn de observaţie!), Pope, Dryden, Done (metafizică îngerească!), dar şi Barthes, Sainte-Beuve, d'Ors, Malraux, Călinescu, Tudor Vianu, Camus. Vii acasă şi citeşti circa patru ore. Eşti nespus de fericit când citeşti mult, orice ţine de literatură - setea de «a şti» e tot tânără şi nemulţumită" (p. 82). Şi nu numai că autorul jurnalului, un fals inocent, visează la "potenţiali cititori", mai mult, visează şi la posibilitatea ca, prin intermediul acestor pagini, să fie generat un adevărat curent de gândire, dar şi comportamental. În definitiv, **Carnetul maro** poate trece drept un roman original, situat la limita relaţiilor diegetice prin folosirea acestui "tu" derutant, obişnuit al discursului lui Michel Butor. Un roman al formării, al fragmentării, din care nu poate lipsi "povestea". O poveste simplă, care nu interesează atât pentru intriga comună, fără nimic senzaţional -, cât pentru fluctuaţiile sufletului faţă de iubire, aceasta din urmă.fiind receptată ca un element-sursă de perturbaţii - echilibrare şi pierdere a echilibrului în acelaşi timp. Între "tu" şi "EA", cele două personaje principale ale acestui roman, se derulează un joc al identităţilor şi al lipsei de identitate. Despre "EA" nu ştim foarte multe, adică nimic, şi nici nu aflăm altceva în plus. Deja, din acest moment, se deschide o altă dimensiune a discursului diaristic. Pentru că, înainte de toate, un jurnal trebuie să intereseze pentru elementele sale documentare. În acest prim **Carnet maro** al lui Aurel Dumitraşcu este ilustrată perioada 1983-1984, ale cărei fluxuri sunt percepute altfel din "ţarcul" Borca şi altfel din Capitală sau din zonele mai apropiate de centru. Împotriva şi paralel cu sistemul politic al acelei perioade se dezvoltă un adevărat (şi monstruos) sistem epistolar. Numai la acest nivel se putea întreţine un subtext-caracatiţă, capabil să permită comunicarea dincolo de ideologie, dincolo de birocraţie. Aurel Dumitraşcu transcrie în al său **Carnet** fragmente întregi din epistolele trimise prietenilor, cunoscu-

ţilor, scriitori de cele mai multe ori. Un sentiment al conştientizării propriei valori străbate tot discursul. Perioada, cu impunerea standardizării şi uniformizării culturale şi ideologice pe baza unor criterii în exclusivitate politice, elimină din start orice semn de întrebare care ar fi putut sta asupra talentului sau a textului în sine. Dimpotrivă, marea problemă a intelectualităţii era acum strict legată de circulaţia şi de tipărirea cărţii. Orice carte care nu reuşea să treacă întreagă de cenzură se presupunea că e bună. Absurda structură editorială nu era capabilă să ingurgiteze de fiecare dată un manuscris întreg, prin urmare ucenicii (mai mari sau mai mici, statutul lor depinzând în mod direct de stratificarea instituţiei respective) editurilor aveau îndatorirea să mutileze cartea. Ceea ce ieşea de sub tipar, de cele mai multe ori un volum de-a dreptul infirm (cu titlul schimbat, cu texte scoase), intra în rândul minunilor, în calitate de suport material propriu-zis, volumul în calitatea sa de corp de hârtie, mai ales pentru autorul în cauză şi în ciuda sentimentului de "neterminat": "Citeşti cartea ta de la ALBATROS. Vor scrie că eşti talentat, chiar original, dar vor avea şi o anumită reţinere. Cartea, tăiată şi subţiată de editori, nu pune pe gânduri, lasă sentimentul de neterminat. Trăiască Republica!" Acest **Carnet maro** conţine o cvasimonografie a sistemului birocratic care funcţiona pe atunci la orice editură, indiferent dacă era vorba despre Albatros sau Cartea Românească. Oricum, deasupra tuturor era prezenţa aceluiaşi "editor" - un *Big Brother*, fără nici o exagerare (fie că îl chema Mircea Sântimbreanu sau D.R. Popescu), greu de convins şi inabordabil. Aproape că nici o valoare nu mai putea rezista "în picioare", atâta timp cât piaţa culturii autohtone era bântuită de fantome ideologizate, de tipul C.V. Tudor, Eugen Barbu sau Constantin Sorescu: "Mascarada: după ce ani în şir, la afişul «săptămâna» al sergentului Eugen Barbu, bâtele numite W.C. Tudor şi C-tin Sorescu au jignit sistematic valori ale culturii noastre (Paler, Ana Blandiana, Sorescu, Nichita, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Marin Preda) şi au negat poezia tinerilor (...)" (p. 120). O lume de pseudovalori culturale populată în cea mai mare parte de politruci (gen Aurelian Titu Dumitrescu şi George Stanca), cei care alcătuiau breasla ziariştilor de la "Scânteia tineretului", şi care nu se dădeau înapoi de la a solicita tablete despre preşedinte: "E pentru prima oară când simţi că nu-l mai stimezi prea mult (pe George Stanca - nota mea, E. V.), în primul rând fiindcă ţi-a propus să scrii acea tabletă despre preşedinte, «pe furiş», ca şi cum aţi fi pus la cale un lucru nemaipomenit..." (p. 72). Pe lângă acest îngheţ cultural, infiltrarea morţii este de fiecare dată o dovadă că, totuşi, timpul se mişcă. De aici şi toată "degringolada" de manifestări lacrimogene generate de moartea vreunui scriitor. Reacţia la moartea lui Nichita Stănescu poate lăsa impresia de durere jucată, împinsă la limită.

Şi ne întoarcem la problematica scrierii intime, cu un grad ridicat de subiectivitate. **Carnetul maro** reprezintă, de fapt, un "jurnal de singurătate", o soluţie de continuitate a singurătăţii prin inventarea acestui "tu" homunculoid, pseudo-partener de dialog şi de suferinţă, partener de luptă împotriva inutilităţii şi a iluzoriului care rezidă în toate. "Aceste carnete maro continuă, totuşi, să fie omul care-ţi lipseşte, cu care vorbeşti orice. Deseori ele te degradează prin curiozitatea cu care te iscodesc, predispunându-te la puerile lamentaţii"...

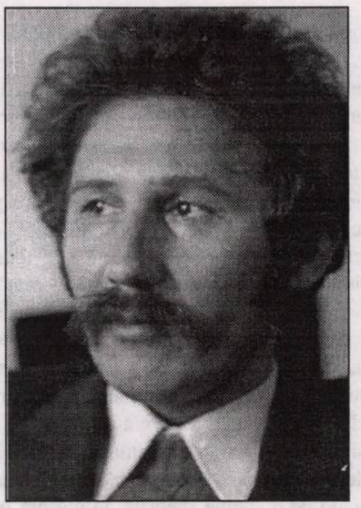
METAMORFOZELE TRAGICULUI

de LUCIAN ALEXANDRU

Fără a ne fi propus să decelăm sensurile şi funcţiile tragicului, piesele lui Marin Sorescu reclamă, la o lectură mai atentă, o nouă viziune asupra dialecticii omenesc-supraumanului. Analizându-le structural, descoperim un plan "superficial" şi unul de "adâncime". Amândouă legitimează lecturile paralele: realistă, simbolică, mitologică, poetică etc.

Iona reprezintă "prototipul unui text «deschis»", în care structura de suprafaţă împlineşte doar cadrul parabolic al piesei. Stratul de adâncime repune mitul în dreptul său canonic, acela de revelator al unei situaţii arhetipale. Există, însă, în opera lui Sorescu, mai pregnant poate decât la alţii, fazele "desacralizării" unei lumi prin plasa subtilă a ironiei şi gustul pentru parodie. Raportarea la hipotext este marcată doar configurativ: sunt păstrate numele protagonistului şi situaţia originară. Iona lui Sorescu nu mai împlineşte destinul profetic divin al fiului lui Amitai, statutul său este ambiguu: rupt de sine, încearcă să îşi verbalizeze propriul destin. Senzaţia este de prea mult timp şi prea puţin spaţiu. Trăirea absurdului unei lumi în care totul este dat şi nimic explicat are propriile rigori.

Ca şi la protagoniştii dramelor expresioniste, există o disponibilitate acută pentru semnificaţie, nevoia imperioasă a realizării unui sens. Teama eşecului, a irosirii timpului ("Nu trebuie să ne pierdem timpul cu fleacuri") crează permanent senzaţia unei căutări încordate. Asemeni personajelor kafkiene, nerăbdarea în sânul căutării constituie culpa tragică a eroului modern. Iniţial, Iona se afla în imposibilitatea de a distinge planurile *Dedans-Dehors* atâta vreme cât rămâne situat într-unul singur. "Trezirea" lui Iona nu naşte nici scepticism şi nici acţiune, ci echivalează cu o nouă viziune asupra spaţiului (*toposcopie*). Planul orizontal fiindu-i interzis, gestul lui marchează o "relativizare a limitei". Aşa cum arăta şi Gabriel Liiceanu, problematica tragicului se mută din planul conştiinţei "eului" într-unul supraindividual. Cohn afirmase în **Das Tragische** despre "varianta hegeliană" a tragicului că este vorba de "o tensiune care dispare atunci când este privită de sus." În **Iona**, există o disoluţie a tragicului prin înmulţirea succesivă a viziunilor dinspre în "afară" spre "înăuntru". Cele două voci care se fac auzite în monologul său alternează imprevizibil. Anamneza eului deschide calea către sine: Iona porneşte deandăratelea către propriul său viitor. "Eul" fiind indisolubil condiţionat de spaţiul exterior, călătoria împrumută un singur sens, spre interior, spre "mic". Limitele din "afară" traduc infinitatea spaţială a replierii în sine. Acest joc al identităţii şi succesiunii planurilor cenzurează efectul patetic, introducând în ecuaţia tragicului un "catalizator" al anticlimaxului: ironia. Northrop Frye vorbeşte de un *mitos* literar al ironiei bazat eminamente pe nivelul "realist" al experienţei, luând de obicei forma parodiei. Această perspectivă crează şi clivajul dintre arhetext şi hipertext, distanţa de la *kosmos noetos* la *absurdus*.



marin sorescu

Cea de-a doua piesă a trilogiei **Setea muntelui de sare**, **Paracliserul**, impune ideeaboltă a textului din chiar indicaţiile scenice preliminare ale dramaturgului: "Senzaţie de prea mult spaţiu şi prea puţin timp". Raportul din **Iona** se inversează aici. Aşteptarea paracliserului şi gestul său simbolic de afumare a pereţilor catedralei încearcă să provoace o breşă în linearitatea temporală; catedrala simbolizează timpul amorf, abstract, paracliserul caută însă semnele duratei concrete. Temporalitatea nu crează, ci spulberă o iluzie: aceea a prezentului absolut. Relaţia individului cu supraumanul presupune o "ardere" a timpului şi intrarea în propria măsură a discontinuităţii. Obsesia protagonistului este că "eu veneam din urmă, din nimic". De aceea, alege să meargă înaintea timpului, ritmul ascendent împlinindu-se în durată. Absurd nu este gestul, ci viziunea sa asupra materialităţii ca probă a divinului. Când ultima lumânare se stinge, paracliserul îşi aprinde veşmintele, arzând ca o torţă spre a împlini misiunea sa. Gestul său echivalează cu o nouă viziune, de data aceasta asupra timpului (*cronoscopie*): întoarcerea, mersul înapoi, în istorie, este refuzat. Sfârşitul său marchează aceeaşi relativizare a limitei (prezentul). Dar pentru a ieşi definitiv din temporalitate, paracliserul trebuie să anuleze un ultim semn: propria materialitate.

În teatrul lui Marin Sorescu, resorturile tragicului par a fi permanent minate din interior. Într-o lume unidimensională, care cenzurează permanent planul existenţial secund, modul de aderare al individului la supraindividual (divin) se modifică în funcţie de viziunea sa fragmentară. Neputând realiza totalitatea, individul se raportează la esenţa ultimă, substratul propriei conştiinţe.

O SEAMĂ DE CONCLUZII (I)

de MARIAN POPA

Istoria perioadei clar delimitate de 23.08.1944 şi 22.12.1989 este aceea a unei banale ocupaţii malefice, particularizată prin justificarea modernă a eliberării benefice. Adică a exercitării unei influenţe forţate pe baza unui program caracterizat prin fermitate teoretică şi labilitate practică dezvoltată oportun şi chiar retrospectiv prin acoperiri principiale cu pretenţii morale, dar dialectice. Este programul sovietic, de totalizare marxist-leninist-stalinistă a societăţii româneşti, utilă, se estimează, unei mai eficiente stăpâniri şi exploatări economice pentru un timp nu nedeterminat, dar neprecizat public. Într-un asemenea program, care valorifică minciuna construcţiei unei lumi mai bune, capabilă să satisfacă toate necesităţile materiale şi spirituale ale individului şi colectivităţii sale, artele şi îndeosebi literatura se bucură de o atenţie specială, în măsura în care ele sunt apreciate drept materii de diversiune ezoterică şi instrumente de moderare social-politică, psihică şi voliţională. Sub acest aspect, se poate afirma: a fost o epocă de mare glorie pentru literaţi, chiar dacă nu şi pentru literatură, prin faptul că niciodată şi nicăieri altundeva nu li s-a dat o mai mare importanţă în viaţa societăţii. Scriitorilor cu vocaţie, ca şi celorlalţi: pentru că se produce destulă literatură explicabilă prin lipsa de alternative de exhibare, pentru bani, umplerea timpului şi dobândirea unor poziţii privilegiate în societatea pauperizată. Se pune la punct, în acest timp, o producţie literară oficială, de aliniere politică, dar nu poate fi suprimată existenţa alteia secrete, nerecunoscute momentan sau definitiv, datorată unor scriitori marginalizaţi şi exilaţi. După cum reiese din indexul acestei **Istorii**, se gândeşte la fel de mult în absenţă şi în prezenţă, în viaţă şi postmortem. Producţia oficială este de două feluri: prin preluarea modelelor sovietice şi prin descoperirea proprie a unor procedee, motive şi modalităţi decurgând din premisa vasalităţii şi a sovietizării. Chiar dacă n-ar fi fost obligaţi să imite modelele sovietice, scriitorii români omologaţi oficial ar fi ajuns să le descopere în condiţiile totalizării, fiindcă alte posibilităţi de satisfacere a comenzii politice nu există. Este instructiv că simpla prezumare a ocupaţiei sovietice în viitor generează proletcultismul spontan al anilor 1944-1947, în forme specifice anilor 1918-1922 din URSS, considerate negative, clasate şi inactuale după război în ţara de baştină.

Spre deosebire de cele spiritualiste, programările politice materialiste sunt în relativă modificare; atunci când o doctrină totalizantă este instituţionalizată într-un stat sau într-un grup de state, aplicarea sa are cel puţin la început consecinţe negative remarcabile. Principala dintre ele provine din imposibilitatea programului ideologic de a fi altceva decât s-a impus de la început să fie şi anume un paradoxal provizorat dogmatic. Măsură a drumului neabătut, programul este schimbat continuu, provocând artistului tensiuni şi sfâşieri între imagini opţionale, autoimpuse, impuse, devenite tot mai fictive şi corecţii orientative reclamate de o realitate doar relativ moderabilă. Planificaţi pentru tipovergenţă, oamenii şi scriitorii se îndreaptă, în funcţie de parametrii naturali spre multitudinea autodeciziilor entelehiale. Dacă s-ar recurge la o asociaţie cu termeni biologici, atunci s-ar putea considera evoluţia artistului în climatul dogmei politice ca fiind una de la animalul cu schelet exterior către cel cu schelet interior: doctrina totalizantă este scheletul, a cărui plasare diferită permite grade de mobilitate diferită - cel minim aparţinând animalului cu schelet exterior, de altfel prezent în ficţiunile satirice ale anilor '50: broasca ţestoasă, racul, melcul, scoica, gândacul. Programul comunist de modelare totalizantă utopică este o încercare oficială de iluzionare cu aparenţe ostentative de reuşită tot mai dramatic evidenţiate ca aparenţe, pentru că atât iluzioniştii, cât şi cei ce ar trebui iluzionaţi pierd de la un moment dat sensul acţiunii sau devin indiferenţi, stare ce permite acceptarea formală, facilă, nestructurată sau creativitatea perversă. Reduse la condiţia sacrificiului cu rezultate incerte şi a supravieţuirii exterioare, spiritul şi trupul preiau ce li se oferă şi se consolează cu ideea efemerităţii vieţii, despre care se admite că poate fi şi mai rea. Firește, este posibilă şi întrebarea: cine depune inutil mai mult efort şi cheltuie mai multă energie pentru a-şi îndeplini rolul - cel ce vrea să prostească sau cel ce trebuie să se lase prostit, şi de ce?

Istoria influenţei sovietice asupra spiritului şi beletristicii române în cele trei etape - stalinist-jdanovist-kominternistă, dejistă şi ceauşistă - este ilustrarea unei imitaţii cu variaţiile obiective oricărei imitaţii, spectaculoasă fiind lipsa iniţială de relaţie între activitatea agentului programator şi a pacientului programat. Între literatura sovietică de după revoluţia bolşevică din octombrie 1917 şi cea românească de până la 23.08.1944 nu există legături relevante şi chiar informaţiile despre fenomenul literar sovietic parvenite sunt puţine şi, de obicei, intermediate de filtre occidentale. Alexandru Sahia şi Panait Istrati, informanţi sau impostori înşelaţi, fac figură exotică. La Congresul scriitorilor sovietici din 1934 nu participă nici un scriitor român şi nici un mare scriitor român nu trimite la Moscova vreun mesaj; în cadrul delegaţiei franceze există şi o prezenţă onomastică bizară, un nume de român fără prenume, tovarăşul Udeanu. Relaţii de influenţă există doar în sens negativ, prin respingeri instinctive şi propagandistice. Şi apoi, impetuoasă, sovietizarea.

Toată problematica, toate ideile, practicile şi contrapracticile definind literatura socialistă română se găsesc în documentele primului Congres al scriitorilor, desfăşurat la Moscova între 17 şi 19.08.1934, sub directa supraveghere a tovarăşilor Stalin şi Jdanov. La congres s-a realizat un bilanţ al dezvoltării literaturii sovietice de la declanşarea revoluţiei socialiste, s-a luat atitudine faţă de diferitele manifestări atestabile prin text şi conduită scriitoricească şi, mai mult chiar, s-a precizat restul potenţial problematizabil din perspectiva doctrinei politice, încă nemanifestat, dar cu posibilităţi de manifestare în sens pozitiv sau negativ. Aşa că tot ce este produs, ansamblul exhibărilor de conformare şi nonconformiste enumerate la acest congres va fi recuperabil din dispersiunile întinse pe mai multe decenii în ţara generatoare şi în ţările moderate de ea. Selecţia tezelor necesare unui moment politic şi ignorarea altora abia omologate sau actualizate este de uz curent şi nu deranjează pe nimeni. Amintitul congres este deja selectat în zilele desfăşurării sale de „Literaturnaia gazeta", revalorificat şi reconsiderat într-un volum de negăsit cu un tiraj de 20.000 exemplare, restul aflându-se multă vreme în arhive intangibile; documentele cruciale vor fi ulterior mereu valorificate, reţinându-se ideile şi frazele utile, ignorându-se precizările auctoriale şi încă în **Istoriia russkoi sovetskoi literaturî** (Moscova, 1967) apar teze staliniste anonimizate şi deformări încă utile ale unor Maxim Gorki şi N.I. Buharin, eludându-se numele, dar nu şi opiniile lui A. Jdanov. Jocul actualizărilor şi amneziilor sistemului programator va conferi timpului calitatea istorică şi în spaţiul românesc programabil.

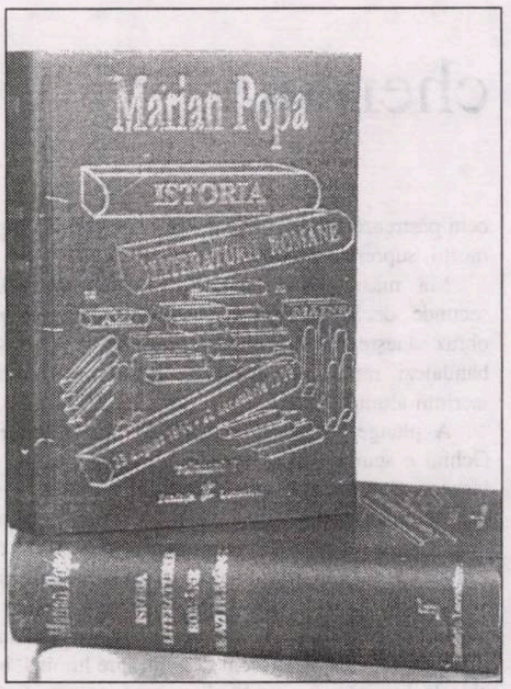
Relaţiile şi relatele structurii de imitaţie forţată sunt pertinente la toate nivelurile textului şi contextului oficial. Rolurile literare sunt identice. Literatorii respectă principiul angajării, sunt soldaţi, ingineri, muncitori şi slujitori ai partidului unic. Rolurile ierarhiei literare unice sunt ocupate de literatorii consideraţi adecvaţi de forurile partidului unic. Rolul lui Maxim Gorki este repartizat în literatura locală lui Mihail Sadoveanu: un mare scriitor e valorificat extraliterar şi el se lasă valorificat în scopul impunerii unei politici în literatură pentru că, oricum, se află la sfârşitul neproductiv al unei cariere onorabile. Rolul lui Hanns Johst, şeful uniunii naziste de breaslă, sau al unui Aleksei Surkov e ocupat succesiv de Zaharia Stancu şi Mihai Beniuc, preşedinţi ai organizaţiei politizate de breaslă. Până şi toleranţele negative sunt respectate prin imitaţie: A.E. Baconsky şi poezia „meteorologică" din anii '50 prezintă frapante similitudini de „cosmismul" sovietic de la începutul anilor '20. Şi paralelismele merg mai departe. Organizaţia oficială a scriitorilor e constituită formal şi statutar după modelul celei sovietice, la fel revistele, sistemul editorial. Şi nu mai puţin conflictele dintre scriitori - fie că reflectă disputele pentru putere în cadrul organizaţiei, fie că provin din competiţiile de lealitate, de supralicitare a reprezentării încă mai autentice a doctrinei politice în opera literară sau în viaţa literară plină de arogări, intrigi, certuri şi delaţiuni. Operaţiile de purificare iniţiate de puterea politică sunt similare. Între 1937 şi 1939 şi 1945 şi 1948 se organizează două campanii de epurări politice în Uniunea Sovietică, prima provocând circa 600 de victime printre scriitori; tot în jurul lui 1937 se radicalizează alinierea în cadrul literaturii naziste, îndeosebi prin excluderea scriptică, din viaţa literară şi socială a scriitorilor neconvenabili; între 1945 şi 1950 se organizează campanii corelate pentru purificarea politică, intelectuală, culturală, ştiinţifică, universitară, artistică şi literară din România, prima sub pretextul defascizării ţării, a doua sub acela al îmbunătăţirii compoziţiei partidului unic. Cazul lui Buharin, bolşevic stimat, fie şi nejustificat, măcar de intelectuali şi artişti, este cazul lui Lucreţiu Pătrăşcanu, şi el cult, superior intelectualiceşte activiştilor-brute. De aceea, nici unul, nici altul nu pot supravieţui într-o epocă de dinamism irațional şi organizare hegemonială prin criteriile bandei infracţionale.

Analiza faptelor consumate planetar a facilitat reducţiile formale şi chiar motivaţionale: progra-

mul sovietic este doar unul din cele de totalizare experimentate în acest secol dominat de tehnologie. S-a demonstrat că ideologii fasciști italieni și cei naziști au dat scriitorilor și criticilor literari cam aceleași directive ca Jdanov, Ermilov, Mihai Novicov, Traian Șelmaru, Nicolae Moraru sau Ov. S. Crohmălniceanu, în scopul subordonării obiectului literar unei doctrine politice. Și trebuie precizat că nu toate aceste directive sunt noi, negative, aberante și inutile, chiar dacă între diferitele programe de totalizare se fabrică deosebiri și antagonisme, acesta deoarece omul nu dispune de posibilitatea de a inventa un nou care să nu conțină constituenți ideatici și formali din ceea ce deja a inventat. Karl Radek, ideolog specializat în literaturile străine, observa la primul Congres al scriitorilor sovietici, că mari scriitori ca D'Annunzio, Pirandello, Papini au tăcut aproape cu totul după instaurarea fascismului; asemenea situații caracterizează și Germania nazificată, unde scriitorii care n-au emigrat, ca Werner Bergengruen, Ricarda Huch și alții, trebuie să tacă din proprie voință sau fiindcă sunt obligați să tacă. Dar Radek nu menționează faptul că în Uniunea Sovietică se află în aceeași situație Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Mihail Bulgakov, Leonid Martînov și Nikolai Zabolțki. România urmează fidel exemplul, interzicând tot ceea ce este mai important, aflat în viață sau intrat deja în nemurire, de la Blaga la Voiculescu și de la Noica la Mircea Vulcănescu. De fapt, toate sistemele de producție literară totalizantă se adună într-un complex de forme și convenții de exprimare negative și negativiste, pozitive și pozitivate, prin detractori și protectori manifestați în sincronie și post- și retrocronie, care realizează asemănări și neasemănări, asemănări în neasemănare și neasemănări în asemănare, simplificări sau complicări utile unora sau altora într-un moment dat sau pentru vecii vecilor.

În literatura programatoare, ca și în cea programatică, va deranja valoarea ca excepție, pentru că unica valoare ca excepție legală, legiferată și universalizată este „învățătura" politică. De aceea se preferă valorile funcționale, care însă nu pot fi supuse examenului axiologic bazat pe categorii metafizice, datorită scadenței rapide și perisabilității criteriilor politice de evaluare. Scriitorii funcționalizați politic ajung ei înșiși la conștiința precarității lor prin comanda socială. „Am fost făcuți prea repede și prompt scriitori", conclude cu regret Ludmila Seifulina, o participantă la primul Congres al scriitorilor sovietici. Constatarea aceasta va reveni ca leit-motiv și în literatura română totalizată: mereu alți scriitori și critici ajung la concluzia că măcar unii dintre ei și măcar o etapă a propriei evoluții a fost determinată de această grabă, pentru care e responsabilă voința politică momentană acționând asupra unor spirite neformate artistic, tarate moral și incomplete sau deficitare ideatic.

Situația aceasta este efectul, dar și cauza unui ansamblu de determinări duplicitare ale literatorului prin puterea politică. Întregul complex este dominat de morala cu geometrie variabilă. Duplicitatea puterii în statul-partid constă în organizarea guvernării prin rațiuni și acțiuni exo- și ezoterice antinomizate pentru a fi îmbinate și îmbinate pentru a fi comportamente contrare lui sau în afara lui pentru a-l evidenția și chiar pentru a-i întreține o oarecare viabilitate inofensivă necesară justificării cadrului convenției militante. Principiul afirmat exoteric este considerat just, unic, pozitiv, sănătos și productiv, când în realitatea epocii este absurd, negativ și neconstructiv, dar



toleranța ezoterică nu va fi exoteric decât condamnabilă, niciodată recunoscută ca practică și nici măcar ca mijloc de corecție minimală a absurdității care trebuie făcută suportabilă și perenă. La rându-i, scriitorul acceptă o determinare variabilă prin absurditate volițională oficială. El funcționează în acord exoteric cu tezele puterii, gândind și uneori scriind pentru a le sfida; dar paradoxal, însăși frica trebuie ezoterizată, pentru că Puterea nu vrea să se arate mereu persuasivă prin teroare. În acest cadru, interdicțiile au un rol programator enorm: ele indică autorilor în special tineri sau în formare ce nu trebuie să scrie în momentul respectiv, cu ce trebuie adică să se familiarizeze, deoarece se va scrie în următorul viitor legal, eventual până la banalizare. În timpul dictaturi Ceaușescu se va practica și duplicitatea bazată pe înțelegerea ezoterică a Puterii și scriitorului, combinată cu o neînțelegere în acord exoteric: este cazul activităților așa-numiților scriitori „cu curaj de la poliție", repartizat ocult și fără consecințe grave pentru parteneri. Sunt rare acordurile exotericului și ezotericului în sensul coincidenței, și aceasta fiindcă scriitorii care cred cu adevărat în doctrina instituționalizată și în ceea ce ei au instituit sunt, în ciuda oricăror mărturisiri și profesiuni de credință, excepții. Foarte rari sunt și literatorii situați în dezacord total, exoteric și ezoteric, cu Puterea și aceasta în funcție de motive nu totdeauna private de obscuritate. De altfel, principial doctrinar, scriitorul adversar nu există public la începutul literaturii socialiste și se va manifesta foarte puțin către sfârșitul ei, pentru că pur și simplu el nu este considerat literat, iar curajul exprimării nu condiționează scrisul. În circumstanțele inițiale de exersare a literaturii sovietizate „care pe care" este ilustrată unica ireductibilitate autentică - aceea a textului ca realitate supremă, fără opoziție: nu există decât text și nu se concepe nici teoretic și nici practic un antitext. La început, duplicitatea se manifestă și prin teama Puterii provocată de literat și nu de literatura lui, pe care-o poate suprima, simulând contrariul; către sfârșit, Puterea nu se mai teme excesiv de literat ca rol social, cât de literatura lui ușor de răspândit în lume, dar simulează contrariul. Altfel, uzura și rutina pun stăpânire treptat și pe acest sistem de relații: la începutul evoluției literaturii politizate au murit numeroși scriitori care n-au putut suporta șocul schimbării și al viitorului (fenomen repetabil după decembrie 1989), spre sfârșit atât Puterea, cât și scriitorul au obosit, seducția, ca și teroarea, superbia ca și umilința, imoralitatea ca și scrupulele, curajul ca și lașitatea se formalizează, relațiile, fie și duplicitare, se golesc de vital pe măsură ce ideile își găsesc utilitatea contrariilor în jocul convingerilor proprii jucat pentru alții, astfel încât nimeni nu mai poate convinge pe nimeni nici măcar de faptul că se disimulează. O concepție miniaturală, însă identică, definește opoziția constituită tribal-ideologic, cu excluderi și omologări absolute în emigrația obligată fatalmente să se simetrizeze vieții din țară pentru a practica prestanța atitudinii contrare.

Comportamentul obiectiv duplicitar antrenează corupția. Corupția modelează duplicitatea individului cu funcții creatoare. Scriitorul ține seamă de presiunea coruptivă a mediului politizat asupra textului literar, el e marcat de filosofia imediatului, profesează convingeri profunde, dar cu cauze și scopuri materiale imediate, cu miză mică, are cinismul sau naivitatea de a crede că negând legile verificate ale psihologiei esteticului se poate parveni la o altă, nouă, revoluționară, incomparabilă structură estetică, aptă să absolve de orice vină. Pe de altă parte, el își motivează incultura sau demisia culturală prin lipsa de speranță într-o schimbare a regimului politic în timpul vieții sale. Se preferă tot mai mult rolul pasiv de frustrat multilateral: de trecut (propriu și colectiv, apropiat și depărtat), de prezent (ce există nu există și ce nu există există), de viitor (individului i s-a luat speranța de a se putea opune balaurului politic care, pe de altă parte, nu are viitor). Cu sau fără conștiința vinovăției prin aservire politică, scriitorul se gândește gospodărește cum să-și aranjeze existența în mediul infernal cât mai științific dominația, știind că eficiența ei crește printr-o complicare care nu exclude procente rezonabile de manifestări trucate și autentice ale protestului și disidenței. S-a afirmat în lumea literară a epocii că mulți scriitori „reacționari" ar fi devenit remarcabili colaboratori, dar Puterea nu i-a omologat, deși ar fi găsit ușor artificiile de omologare: aceasta pentru că ea n-ar mai fi avut antagoniștii fără de care nu și-a putut concepe existența revoluționară. Mai mult, politicul, care a corupt literarul prin minciună, recurge la ultima etapă și la adevărurile parțiale sau introduse prin perspective falacioase. Poeți ca Adrian Păunescu emit falsuri elogiind clanul Ceaușescu și capătă dreptul de a numi adevăruri grave. Se poate afirma: literatorii angajați, duplicitari sau duplicitați, corupți și coruptibili sunt în textele lor ei înșiși doar ca roluri, dar ansamblul textelor lor fac o literatură care este ea însăși, indiferent de premisele ei. Consecințele acestei detractări complexe vor fi evidente după decembrie 1989: scriitorii, conștiințele mentoriale naționale, se vor angaja în primul val de guvernanți și politicieni cu viciile lor structurante. Firește, e posibil ca un scriitor să nu se livreze Puterii dacă nu vrea, și Lenin a prevăzut această posibilitate, pe care Stalin și Jdanov n-au mai acceptat-o; dacă reținerea sa nu este exhibiționistă, el va fi lăsat în pace. Și cu timpul, tot mai mulți scriitori se sustrag simetriilor politizării, constatând că servilismul este la fel de ineficient artistic ca și opoziționismul, ambele opțiuni fiind generatoare de text efemer. Frecventă este și duplicitatea productivă: unele texte ușor de redactat, de obicei jurnalistice, în proză sau în versuri sunt repartizate angajamentului politic, pe baza lor dobândindu-se credit pentru tipărirea textelor performant artistice, în a căror posteritate se crede.

codruța chercotă

Plâng lumină

De atâta lumină au început să-mi sângereze ochii.

Azi lumina s-a spart în lacrima neplânsă. Au crescut seminţele luminii în iris şi rodirea e insuportabilă. Se aud plesnind mugurii. Ochi înecat în lumină de lacrimi. Regret de lacrimă pierdută în pleoape. Rană. La noapte-mi vor plânge lacrimile-n pleoape şi nu vor mai fi lacrimi să le-aline. Plâns de lacrimă orbită de lumină.

Uneori aud ochiul cerşind noaptea. Ochi ce refuză lumina prin jertfă de lacrimă. Ochiul altar. Suspin de lacrimă ce vrea să moară la graniţa luminii. Lumina doare numai ochiul care a pierdut lacrima. Trauma strălucirii creşte golul. Ochiul gol de ochi e numai ochiul fără lacrimă. Orbita respinge ochiul-lacrimă de lumină. Trup refuzând ochiul străpuns de lumină. Avulsie. Gol de lumină în preaplin de gol. Noapte de ochi.

Lumina ucide ochiul şi sădeşte lumină. Au rămas doar pleoapele să-mi clipească lumina. Plâng lumină. Lacrima s-a dus să nască lacrimi acolo unde Lacrima se spală de păcat prin lumină. Rănit de lumină, ochiul sângerează lacrima. Mă tem că-mi voi sfârşi cândva sângele. N-am să mai pot lăcrima.

Mâine ochii mei vor strânge întunericul sub pleoape. Lacrimi preschimbate-n noroi. Dorul de lacrimă singurul dor neplâns. Ochiul refuză sângele şi venele pulsează lacrimi. Lacrima dăruită mai preţuită e decât darul de sânge. Să-ţi recunoşti lacrimile în cineva înseamnă să-ţi afli jumătatea. Cea dintâi iubire - lacrima ascunsă în celălalt. Legătura cu mama - prima lacrimă. A-ţi plânge propriile lacrimi e totuna cu a te condamna la singurătate. Când ni se vor confunda lacrimile voi renunţa la mine. Orice ochi păstrează o lacrimă neplânsă - lacrima din clipa morţii, supremul egoism.

Mă măsor după lacrimile sângerânde, mai secunde decât secundele. Prăbuşirea lacrimii pe obraz răneşte şi sângele are culoarea lacrimii. Să-ţi bandajezi rana de lacrimă - să accepţi sărutul lacrimii altuia.

A plânge înseamnă a sângera incolor durere. Ochiul e sculptat în suflet. Lumina naşte ochiul şi lacrima. Orice rană îşi are seva în lumină. Refuzând ochiul te lepezi de suflet şi-ţi rămâne lumina. Ochiul dinainte de refuz e mai orb decât orbita plină de Lumină. Rostul luminii e de a risipi ochiul în lacrimă. Lumina ucisă prin lumină renaşte. Ochiul - spaţiul de-ntâlnire a celor două lumini explodează din preaplinul luminii. Ochi deschis spre lumină, închis la lumină. Clipesc lumina ca să nu mă doară rana. Dacă n-ar exista ochiul, am sorbi lumina. A inspira lumina a te lăsa absorbit de lumină.

Mă vindec de lumină acoperindu-mi ochii. Mă trăieşte lumina dinăuntru.

Luminez.

Căderea ca zbor

Plâng sfinţii cu zbor!

Nu poţi împietri în piatră durere. Când cerul e pământ, albastrul nu mai este zbor. Sfinţii-şi rup aripa să nu se mânjească de cer în cădere, şi... piatra se închide în nepiatră. Pe zbor îl respinge-un cer prea de cer. Se revarsă pământul în cer să-l ierte de-atâta albastru. Piatra cade pe cerul-pământ şi aşteaptă să-i crească aripi.

E urletul pietrei ce îşi zboară haoticul zbor?

Un cer prea albastru îşi îngheaţă sfinţii. Pământul îşi arde cerul dintre braţe... şi cerul ia pământului chipul. S-a ghemuit de-atâta foc. S-a temut că-i ia pământul tot albastrul.

Cum respiră cerul-pământ ?

Prin piatra ce-a învăţat ce-i zborul?

De-atâta pământ rodesc alţi sfinţi ce zboară cu ideea pietrei.

Durerea de aripă le-a împietrit zborul, şi ... sfinţii îşi cer dreptul la pământ.

Aripa pietrei nu cunoaşte decât adâncul înaltului de cer. Suferinzi de-albastru, sfinţii sărută pământul cu pământ. Piatra - sărut de sfânt împietrit în pământ.

Se-ntorc sfinţii în om să-i doară cerul-piatră.

Li s-a prăbuşit zborul în ochi şi-au început să plângă om. Din pământ de cer au căzut sfinţii în om... şi omul lăcrimează sfinţi când cerul i se pietrifică-n pleoape.

S-a-nfipt zborul în piatră. S-a pietrificat aripa. Din locul unde şi-a deschis piatra ideea, omul a luat cerul să-i fie zbor. Se-nalţă cerul ce şi-a sculptat înaltul în om. Piatra e om ce-şi zboară durerea în vârf de aripă.

A zbura e a fi cer între două aripi.

În om îşi frâng sfinţii zborul să-i fie aripa-cădere. Să cadă sfinţii în om!

adara captrulan

Crochiu

aşa erau copacii
în ploaie
păroşi şi serbezi
traversând pe bicicletă oraşul

Conclav

toţi sfinţii de peste an
adunaţi să-l aleagă
pe sfântul sfinţilor

marele D. J.
maestrul plânsului
în surdină
formidabilul exemplar
cu nume sfânt

keep smiling!
(uneori şi dantura
contează)

Semnalmente

armăsarul mitropolitului
axente
cu copitele şi pielea
murdare

(armăsarul mitropolitului axente
surprins pe când executa
pluta pe spate
la mare)

Oul din hârtie glasată

duminica
fluturele verde râvneşte locul
fluturelui galben din poşeta doamnei
prins în cochilia
fluturelui cu aripi de pânză
purtat ca fetiş
într-un plic
şifonat

Fii vrăjitorul

mângâie-ţi buzele
contemplă-ţi organele
adulmecă-ţi trupul

şi fii vrăjitorul
din coşmarurile tale -
merlin

bujor nedelcovici:

JUSTIȚIE DE CLASĂ

6 ianuarie 1998

Unde se ascunde dezacordul (conflictul) dintre mine și unii dintre confrații scriitori?

Ei văd lucrurile așa cum sunt: realiști, pragmatici, conformiști... în continuitate și în sensul evenimentelor istorice. Eu văd lucrurile **așa cum ar trebui să fie**: nemulțumire, contestație, ruptură, revoltă... inacceptarea acceptabilului.

Cum să-mi păstrez demnitatea și seninătatea în continuă adversitate?

Protestul meu se îndreaptă împotriva unor împrejurări concrete, dar în special „împotriva principiului Răului disimulat în Bine". Eu nu mă angajez pentru „realizarea Binelui", deoarece binele și fericirea cu forța se pot transforma în... dominație teroristă și ideologie totalitară.

Atunci? Unde este locul meu?

Dincolo de Bine și de Rău în Istorie și o atitudine etică și estetică de fiecare zi...

Miercuri, 15 ianuarie 1998

Pe clădirea „L'Assemble Nationale" se află un uriaș afiș (acoperă toată aripa dreaptă), care reproduce prima pagină a ziarului „L'Aurore", unde Emile Zola a publicat, la 13 ianurie 1893, renumitul articol **J'Accuse** (Scrisoare adresată Președintelui Republicii) în favoarea căpitanului Alfred Dreyfus, acuzat de trădare în favoarea Germaniei.

Privesc de la distanță și îmi amintesc de scandalul care a zguduit Franța produs de „Afacerea Dreyfus" și care a împărțit intelectualii și poporul în două tabere adverse Zola a aprins făclia, ceilalți l-au urmat, n-au stat ascunși și nici nu au așteptat cu lașitate să vadă în ce sens se va apleca balanța...

Mă apropii și aud o voce reprodusă la difuzare care încearcă să sugereze glasul acuzatului. Văd mai multe persoane la intrarea în clădire. Intru cu o legitimație de „Service de presse". După mai multe controale de „acte și bagaje", urc în grabă scara ce duce spre lojile rezervate spectatorilor.

Primul-ministru, Lionel Jospin, face o declarație în care afirmă că se comemorează trei centenare: „Abolirea sclavajului", „Afacerea Dreyfus" și „Declarația Drepturilor Omului și ale Cetățeanului". „Toate au fost opera guvernelor de stânga", spune Lionel Jospin. Afirmația a declanșat o adevărată explozie în rândul deputaților de dreapta care s-au ridicat în picioare vociferând sau părăsind sala.

Gafă politică și eroare în cunoașterea istoriei.

Am plecat amuzat de faptul că am asistat la o „scenă în direct" a democrației liberale.

A doua zi, mulți istorici au contestat în ziare și la TV afirmația Primului-ministru. Lionel Jospin a regretat, și-a cerut scuze și scandalul a luat sfârșit.

Iată ce înseamnă ca puterea și contra-puterea să funcționeze bine și nimeni să nu se mențină într-o eroare sau o minciună.

25 ianuarie - 7 februarie 1998

* Două săptămâni cu Greg la București.

Iarnă românească pe care n-am văzut-o de 12 ani. A nins, dar zăpada nu a rezistat decât câteva zile.

Am pierdut procesul la „Curtea de Apel" prin care revendicam dreptul la moștenire: a casei părintești. Cum să vorbești despre „Justitie în România", dacă dreptul la moștenire și proprietate nu sunt recunoscute, iar procesele se judecă în conformitate cu „Legea Naționalizării" din 1950? Justiția nu reprezintă „a treia putere în stat", iar statul român nu este un stat de drept!

În Egipt, **Maât** însemna „nivelat și ordonat ca o fundație de templu", iar prin extensie, **Maât** înglobă noțiunea de justiție, adevăr și virtute. Judecătorii erau considerați ca niște preoți.

Dacă Egiptul cunoaștea aceste principii cu două mii de ani înainte de Hristos, în România va trebui să treacă mult timp pentru a le redobândi după cinzeci de ani de „justiție de clasă"...

Am luat legătura cu editorii. Se pare că anul acesta va apărea un volum de nuvele, **Iarba zeilor**, reeditarea romanului **Ultimii** și a volumului de publicistică **Aici și Acum**.

Am dat un interviu la TV, în care am vorbit despre „Conflictul interior și exterior" și de ce românii nu pot ieși din conflict, vrajbă, dihonie, ură și ... „dezordine organizată și dirijată".

Proiectele pe care le aveam între Asociația Euro-Culture și Primăria de la Valenii de Munte (Primarul Nicolae Manolescu), nu au fost realizate. Pierdere de timp, energie și încredere. Încă o dată dezamăgit și obosit. M-am obișnuit, dar mi-e teamă că va sosi ziua în care voi trăi „le grand vomissement"...

5 martie 1998

Urmare articolului **Jurnal infidel** (**Seară omagială: Tudor Vianu sau idealul clasic al omului**) - vezi **Jurnal infidel**, 12 dec. 1997, apărut în revista „22" -, Ion Vianu publică în aceeași revistă articolul: **Un jdanovist la Paris?**

La început am fost șocat - tonul, aroganța, superioritatea și insolența de a mă acuza că sunt un „jdanovist" -, apoi m-am amuzat. Ion Vianu îmi aduce mai multe acuzații: reproșurile aduse lui Tudor Vianu; cererea de a dezavua scriitorii care au colaborat cu regimul comunist; un monument pentru scriitorii arestați și morți în închisorile comuniste și, în sfârșit, faptul că într-o conferință la Paris am „explicat dezastrul cultural din România prin activitatea nefastă a tovarășului Dulea".

N-am vrut să-i răspund pe același ton, chiar dacă am fost tentat să intitulez articolul: **Un apărător al tovarășului Dulea la Laussane**. În articolul **Scrisoare adresată domnului Ion Vianu**, am încercat să fac o delimitare între dascălul și cărturarul Tudor Vianu și omul T. Vianu: „Opera nu scuză omul (viața) și nici invers. Dar viața explică opera și invers".

migrația cuvintelor

DESPRE CĂLĂTORIA CUVINTELOR CĂLĂTOARE

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Odată cu realitățile pe care le denumesc, cuvintele călătoresc dintr-o limbă în alta. Se poate spune chiar că există anumite categorii de cuvinte care se împrumută, iar aceste împrumuturi lingvistice s-au realizat și în epoci îndepărtate ca și în prezent, cu singura deosebire că astăzi frecvența împrumuturilor este mult mai mare, accelerată și de perfecționarea mijloacelor de comunicare, dar și de dezvoltarea materială și de gradul de civilizație. Când vorbim despre originea cuvintelor se dă de obicei ca etimologie limba din care s-a făcut împrumutul fără a se lua în considerație călătoria mai lungă sau mai scurtă a cuvintelor împrumutate.

Sunt cuvinte care călătoresc mai mult, iar în aceste călătorii dincolo de granițele limbilor-patrii, suferă schimbări atât de formă, cât și de înțeles: istoria lor se împletește de fapt cu istoria omenirii. Considerăm ca punct de sosire pentru aceste cuvinte călătoare limba română, chiar dacă ele și-au continuat uneori drumul de aici spre alte limbi. Considerațiile noastre nu sunt exhausative, ci au mai mult putere de exemplu pentru a ilustra ceea ce Al. Graur numea „împrumutul cuvintelor împrumutate".

Cuvântul **abanos** are o existență și o origine foarte veche, egipteană sau poate nubiană; de aici a trecut în greacă **ebenos**, iar din greacă în arabă **abanus**; turcii l-au împrumutat la rândul lor cu forma **abanoz**, iar din turcă a intrat în limba română. Cuvântul grecesc **ebenos** a fost împrumutat și de romani, iar cuvântul latinesc **ebenus** s-a moștenit în franceză, **ebene**; derivatul latinesc **ebennius** îl găsim în englezescul **ebony**, de unde a trecut iar în franceză, **ebonite** și de aici în română, **ebonită**.

Cuvântul regional **bostan**, sinonimul cuvântului **dovleac** are și el o poveste interesantă. În română este mai frecvent un derivat al acestui cuvânt și anume **bostană**, care desemnează „pepenărie". Cu o formă aproape identică, cuvântul este întâlnit în persană, iar aici este un cuvânt format din **bo** care înseamnă „parfum" și **stan**, care are înțelesul de „loc", deci „locul parfumului". Turcii au preluat cuvântul și au desemnat cu el „grădina de legume", dar și „dovleacul" și „pepenele"; de aici cuvântul a trecut în sârbo-croată, iar de la sârbii cuvântul a pătruns în română.

Tot din persană vine și cuvântul **papuci**, numai că româna l-a împrumutat din turcescul **papuç**; în persană, **papus** însemna „încălțăminte în general", iar cuvântul era format din **pa** „picior" și **pus** „picior". Cuvântul împrumutat de română din turcă a fost simțit ca un plural de aceea a fost refăcut singularul **papuc**. Tot din persană cuvântul a fost împrumutat și de arabi, de unde a trecut în limba spaniolă, **babucha**.

ŞTIINŢA ŞI REVELAŢIA DIVINĂ

de C. PORTELLI

Recunoaşterea existenţei unui singur Dumnezeu a reprezentat un pas important pe calea cunoaşterii umane. Credinţa în Dumnezeu poate servi ca Adevăr Central cu importante funcţii organizatorice şi explicative pentru toate celelalte adevăruri. Din această cauză putem afirma că apariţia religiilor monoteiste a reprezentat un progres în domeniul cunoaşterii religioase.

Din cele trei religii monoteiste, religiile mozaică şi islamică pot să fie considerate religii ale "Legii", pentru că ele au primit de la început, printr-o revelaţie divină, o "Lege", pe care popoarele respective trebuiau să o respecte.

În lumina experienţei istorice pe care a trăit-o omenirea, înţelegem acum că atât "Legea" mozaică, cât şi "Legea" islamică cuprindeau o parte etern valabilă şi o parte temporar valabilă.

Partea etern valabilă conţinea o serie de recomandări şi porunci care se refereau la relaţiile ce trebuiau să existe între oameni şi Dumnezeu, precum şi la cele mai importante relaţii ce trebuiau să fie respectate de toţi oamenii. Amintim în această privinţă cele "zece porunci" date de Dumnezeu lui Moise, care afirmau: "Să te închini Unicului Dumnezeu; Să nu ucizi; Să nu furi; Să nu minţi; Să nu pofteşti femeia altuia sau bunul altuia" etc. Aceste porunci continuă să fie valabile pentru toţi oamenii din toate ţările şi din toate timpurile.

Fiind întrebat de către unul din ascultători care sunt cele mai importante legi pe care Dumnezeu le-a transmis oamenilor, Christos a răspuns: "Iubeşte pe Domnul Dumnezeul Tău din tot sufletul tău şi din toată inima ta!" şi "Iubeşte-l pe aproapele tău ca pe tine însuţi!" Apoi Christos a adăugat: "Din aceste două legi se pot deduce toate celelalte legi!"

În felul acesta, Christos a arătat oamenilor care este esenţa legii divine: **principiul iubirii**. Reducând "Legea" la esenţa ei, Christos i-a eliberat pe oameni din poziţia de "sclavi ai Legii" şi i-a ridicat în poziţia de "fii şi colaboratori ai Tatălui Ceresc".

Între sclav şi fiu este o mare diferenţă. Sclavul trebuie să respecte întocmai poruncile stăpânului. El nu poate să le comenteze şi nici să le adapteze unor situaţii noi. Fiul, însă, înţelege gândul şi dorinţa Tatălui. El are libertatea de a lua şi unele hotărîri proprii. Fiul are asentimentul Tatălui să ia deciziile adecvate împrejurărilor noi pe care le întâlneşte în viaţă. El însă trebuie să respecte indicaţiile esenţiale pe care Tatăl i le-a dat, în cazul nostru principiul iubirii.

Trecerea de pe poziţia de sclavi pe poziţia de fii şi colaboratori ai Tatălui Ceresc a reprezentat un salt extraordinar în evoluţia religiilor. A apărut o etapă nouă în istoria omenirii. Ea a fost dorită de Dumnezeu şi a fost revelată oamenilor de Christos.

Lumea modernă şi civilizaţia actuală nu ar fi fost posibile dacă nu s-ar fi realizat acest salt în cunoaştere.

La baza civilizaţiei moderne au stat trei piloni importanţi. Doi au fost de origine europeană şi unul a venit din Orientul Mijlociu. Primul pilon a fost construit de vechii greci. Ei au introdus în cunoaştere raţiunea, logica, filozofia, gândirea matematică etc. Ei au eliberat cunoaşterea umană de componentele mistice, superstiţii şi fantezii necontrolate, care au caracterizat într-o mare măsură civilizaţiile anterioare.

Grecii au mai introdus în gândirea europeană conceptele de libertate şi democraţie, care mai târziu au transformat lumea.

Cel de-al doilea pilon pe baza căruia s-a construit civilizaţia modernă a avut o origine romană. Romanii au introdus spiritul pragmatic, ordinea şi puterea legii laice. Ei au practicat toleranţa pentru religiile şi tradiţiile diferitelor popoare.

A existat însă şi un al treilea pilon care a stat la baza civilizaţiei moderne, acesta a fost reprezentat de spiritualitatea creştină, care a venit din Orientul Mijlociu (Israel).

Raţionalismul grec, pragmatismul roman şi spiritualitatea creştină au format o trinitate armonioasă, care a lucrat la elaborarea civilizaţiei europene, americane şi mondiale.

Omenirea a ignorat, în special în ultimile două secole, rolul celui de-al treilea pilon, pe baza căruia s-a edificat lumea modernă. Este vorba de spiritualitatea creştină.

Când Christos i-a eliberat pe oameni de lanţurile "Legii", El le-a recomandat să respecte principiul iubirii. Am respectat noi oare acest principiu? Este lumea modernă organizată pe baza principiului iubirii ? Evident nu. Lumea actuală se bazează pe competiţie, luptă, indiferenţă faţă de nevoile celorlalţi, egosim, violenţă şi plăcere.

Oamenii şi-au pierdut credinţa în Dumnezeu. Ştiinţa, tehnologia şi relaţiile pe care actuala civilizaţie le-a creat au stimulat adoptarea de către majoritatea oamenilor a unei filozofii materialiste. Dumnezeu a rămas undeva departe, ca o amintire, sau o posibilitate. Ne aducem aminte de Dumnezeu doar în momentele în care ne aflăm într-o grea cumpănă. Oamenii moderni au o credinţă superficială, mai degrabă formală. În viaţă, ei se comportă aşa cum le dictează interesele personale, fără să se gândească la Dumnezeu şi la semenii lor.

În mod evident criza actuală a omenirii, care este în special o criză morală, nu va putea să fie soluţionată decât printr-o renaştere a credinţei în Dumnezeu şi printr-o reînviere a idealurilor creştine şi religioase în general.

Omenirea însă nu se mai poate întoarce astăzi la vechea credinţă.

Vechile interpretări şi explicaţii religioase par astăzi depăşite. Ele au fost date peste cap de ştiinţa şi experienţa istorică a omenirii. Este nevoie de o credinţă nouă, care să se bazeze pe ştiinţă şi logică. Oamenii moderni se află în situaţia Apostolului Toma, care a afirmat că el nu poate crede în învierea lui Christos decât dacă va pipăi cu mâinile lui urmele rănilor rămase pe trupul lui Christos de la răstignire. Christos a îngăduit acest lucru şi Toma a crezut! Ca şi Toma, oamenii moderni simt nevoia unor dovezi. Acest lucru este posibil astăzi. Putem chiar afirma că Dumnezeu doreşte acest lucru. O credinţă care va fi fundamentată pe ştiinţă şi logică se va transforma într-o certitudine. Ea va putea să-i călăuzească pe oameni în vremurile grele care probabil că vor veni.

Aceasta nu înseamnă că omenirea va renunţa la adevărurile revelaţiilor divine prezentate de marile religii şi în special de religia creştină. Va trebui să recunoaştem existenţa a două surse de aflare a adevărului: ştiinţa şi revelaţiile divine. Cele două surse sunt complementare.

Datele ştiinţifice ne prezintă fragmente disparate din Marele Adevăr. Pentru a reconstitui Adevărul în ansamblul lui, datele ştiinţifice trebuie să fie aranjate în lumina revelaţiilor divine. Ele ne ajută să aflăm originea cauzelor şi finalitatea tuturor programelor.

Pe de altă parte, revelaţiile divine vor trebui să fie interpretate în lumina cunoaşterii pe care ne-o oferă ştiinţa şi experienţa istorică a omenirii. Logica este aceea care ne va ajuta să realizăm sinteza între ştiinţă şi revelaţiile divine. Lumea modernă are nevoie de o cunoaştere integrată.

Omenirea însă nu se mai poate întoarce astăzi la vechea credinţă.

Vechile interpretări şi explicaţii religioase par astăzi depăşite. Ele au fost date peste cap de ştiinţa şi experienţa istorică a omenirii. Este nevoie de o credinţă nouă, care să se bazeze pe ştiinţă şi logică

POETUL ENERGETISMULUI ROMÂNESC (II)

de GEORGE GIBESCU

Poezia lui Aron Cotruş se personalizează o dată cu volumul **În robia lor** (Arad, 1926), subtilă autobiografie lirică. Din celebrarea eredităţii vinovate, iese, ceea ce Perpessicius numea, un poem de dialectică genealogică: „Ce tainice, străvechi, nebiruite, vii porunci/ haine/ Se războiesc în trudnicile-mi vine,/ De nu găsesc un loc în care să mă simt la mine?/ Ce blesteme,/ Cu patimi fără nopţi, şi fără număr,/ Mă biciuie, mă-nvolbură, mă hărţuiesc,/ m-apasă,/ Mă prigonesc să merg,/ S-alerg,/ Să fiu de-a pururi şi niciodat' la mine-acasă?/ Descinzând din „ciobani pribegi" sau din haiduci năprasnici", poetul se arată prins de un instinct de nomadism, din care va ieşi o mare poezie, dar şi mai târziu, în exil, o dramă: „Mă cheamă-atâtea drumuri, şi toate deodată.../ Îmi freamătă făptura de doruri, şi mă-mbată/ Şi la răscruci, năuc,/ Nu pot alege drumul pe care să apuc..." (**Sătul sunt de viaţă... şi flămând**). Mesianismul cotruşian, ilustrat în poezia **Minerul**, figurare a omului nou, „enorm, neîmpăcat rebel", „un munte rupt din trupul unui munte de bazalt", cap de proroc, „un crainic furtunos al vremurilor noi", îşi găseşte expresia deplină în volumele **Mâine** (Craiova, 1928), **Printre oameni în mers** (Sosnowiecz, Polonia, 1933), **Horia** (Brad, Pantheon, 1935), **Minerii** (Bucureşti, 1937). Acum, poezia se transformă, nu o dată, cum observa Vladimir Streinu, în instrument al luptei de clasă. Pătru Opincă, Ion Codru, Todor Săcure, Ion Roată, Niculae Pintea, Achim, Ion Ciura devin simboluri ale suferinţelor şi răzvrătirii sociale, expresii ale unui lirism emblematic. Tehnica decupării lirice e de un efect extraordinar: „Io, Pătru Opincă/ ce-ntre-atâtea moşii n-am doar o şirincă,/ înfrunt strâmbele legi şi năpasta/ şi-n răzmeriţa ce-n mine creşte,/ sudui vârtos, mocăneşte, şi scuip pe toată rânduiala asta" (**Pătru Opincă**). Sau: „sunt Ion Codru:/ om colţuros, fără modru.../ avea-mi: un fluier şi-o măciucă,/ merindea-mi: dorul de ducă.../ muntele mi-e vatră,/ perină: piatră.../ am avut turmă.../ de ani nu-i mai dau de urmă.../ am slujit la oi/ la grofi, la ciocoi..." (**Ion Corbu**). Aron Cotruş schiţează, permanent, un conflict ireductibil între şes şi munte, resimţit la nivelul moralului: „Sătul de ale şesurilor bucurii mărunte,/ Când urc pe munţii lor mă simt un munte"; sau „Că-n zările haine/ Trândavul şes se luptă cu muntele în mine". Sentimentul revoltei se canalizează pe o direcţie mai mult socială decât naţională, întrucât timp fiind realizat idealul naţional, clamat de Goga. În spirit whitmanian, Cotruş cântă „năprasnica locomotivă a drumurilor fără hotare", are mistica progresului, admiră achiziţiile tehnice ale umanităţii, coboară în minele din Petroşani sau se proiectează pe cer o dată cu furnalele reşitene, are „pofte mari" şi este chemat, deopotrivă, de piscuri ca şi de prăpăstii. Într-un poem reprezentativ pentru lirica lui Cotruş, inspirat dintr-o cunoscută baladă populară, ardeleanul rebel face o profesiune de credinţă: „Dealul m-a învăţat să sui,/ Zarea: să umblu haihui,/ muşcătura,/ pumnul ridicat împotrivă-mi: să izbesc/ moartea; să vreau să trăiesc/ cuţitul ce-n mână îl scapăr:/ să lovesc eu întâi, să mă apăr/.../ primejdia: s-o înfrunt,/ mişei: să fiu iute, crunt/ bunătatea: să mă plec, s-ascult,/ belşugul: să râvnesc şi mai mult,/ adâncul: să vreau înaltul/ un lucru ştiut: să ştiu altul,/ neastâmpărul: să n-am căpătâi/ voinţa de putere: să fiu cel dintâi" (**Dealul m-a învăţat să sui**). Vigoarea şi dinamismul poeziei cotruşiene se vor perpetua prin uitatul pe nedrept Mihai Beniuc, din primele volume răzvrătirea socială exprimată într-un limbaj vindicativ descinzând din haiducia ardeleană, purtătoare a unei energii creatoare, esenţială, romantică. Ca orice ardelean care se respectă, Aron Cotruş vituperează Bucureştiul, loc de pierzanie şi ultimă reşedinţă a fanarioţilor, invocând pe Tudor Vladimirescu, ca altădată Eminescu pe Vlad Ţepeş, vehiculând aceeaşi teorie a păturii superpuse, pentru a începe lupta împotriva ciocoilor: „Noi, cruzi Tudori Vladimireşti/ Îţi trebuie ţie Românie/ Fanarul prins-a rădăcini în Bucureşti/ Şi din palate ciocoieşti/ Vrea ca pumnul să cârmuiască/ răbdarea, vrerea, truda românească" (**Fanarul s-a mutat la Bucureşti**). Cotruş pare maiakovskian, în **150 milioane**, dacă l-a cunoscut sau apropiat de **Cântecele sileziene** ale lui Petr Bezruk, după cum citim în publicistica vremii, apropiere sugerată chiar de fostul ataşat de presă. Dincolo de influenţe rămâne un cult viguros pentru permanenţele sufletului românesc: „dar orice s-ar schimba în lume-n ţară,/ orice-ai sta să legi şi să dezlegi,/ peste gloanţe, peste legi, peste azi, peste mâine,/ veşnic ca pământul rămâne/ omul ce ară" (**Casă de ţară**). Truculenţa verbală, limbajul direct, viforos chiar, febrilitatea inspiraţiei, dispunerea grafică a versurilor şi strofelor asigură caracterul de manifest al poeziei cotruşiene. Mărturisind o încredere funciară în destinul României, prin acel **mâine**, Aron Cotruş are viziunea Reşiţelor noi „cu coşuri până la cer", Reşiţe care „vor plămădi în pântecele lor enorme/ maşini pentru toate biruinţele,/ scări pentru toate cerurile,/ punţi pentru văzduhuri în furtună,/ locomotive cum n-au mai fost pe pământ/ pentru graba aspră a puterniciei româneşti,/ pentru uriaşele cuceriri ale muncii,/ pentru ostaşii macri cu ochii spre graniţe,/ pentru schimburile de bogăţii,/ pentru nevoile oamenilor/ pentru larga îndestulare a lumii" (**Strămoşesc pământ**), versuri ce amintesc de febra lui Emil Cioran din **Schimbarea la faţă a României**. În Banat, fierul se va mlădia „după voia noastră", iar grâul va creşte „înalt şi plin", încât glia, văzduhul le vom preface „în tumultuoasă uzină albastră" (**Aicea suntem**). Un adevărat scenariu liric dedică Aron Cotruş voievodului norodului, proiectat în fabulos: „de jos/ te-ai ridicat drept, pietros, viforos,/ pentru moţi,/ pentru cei săraci şi goi, pentru toţi.../ şi-ai despicat în două istoria,/ ţăran de cremene,/ cum n-a fost altul să-ţi semene,/ Horia!" Cotruş nu versifică manualul, ci sugerează un mit, o permanenţă: „în pământ, în piatră-n văzduh/ trăieşte pe-aici războinicu-i duh.../ potecile toate şi-aduc aminte/ de mersu-i fierbinte.../ împlântată sus, în pieptul muntelui,/ o stemă roşie: inima lui,/ împărătească stemă a Ardealului,/ singură una,/ pe totdeauna..". Vândut de „un vierme al câmpiei" - generalizare a vechii opoziţii şes-munte -, prins şi tras pe roată la Alba Iulia, Horia lasă un testament revoluţionar: „trupul ţi l-au adus, cu zile-n lut,/ dar gândul tău aspru rămasu-ne-a nouă/ c-o tărie trează, dârză, nouă,/ sub steagurile lui să mergem înainte..."

O „Sărbătoare a morţii" cu toată zestrea estetică, acumulată între timp, e **Rapsodie dacă** (Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1942) unde realismul viguros coexistă cu vizionarismul dezlănţuit. Istoria şi-a ieşit din matca milenară încât marea conflagraţie este „apocaliptică sălbăticiune/ cu milioane de capete şi labe de foc", o „cavalcadă tamerlană" ce înghite Europa, apoi tot pământul ca pe o pâine. Versul se structurează prin deschideri ample, descriptive, se contorsionează capricios, se esenţializează onomatopeic, în relaţie succesivă. Dura încleştare apare ca o confruntare etică: „e-aceeaşi războire între bine şi rău/ între lumină şi hău/ între jos şi-ntre sus/ între Satan şi Isus". Lângă ostaşii tineri se văd umbrele înalte ale luptătorilor daci, coborîţi de pe columna traiană să-şi ajute urmaşii. Versul cotruşian este, iniţial, larg, fragmentat de pauze, cu imagini vizuale, pentru ca în final să treacă în plan auditiv: „întinderea se cutremură, scapără, aude/ de tunuri, de tancuri, şi vuiet de hoarde.../ cu ziduri titanice, oşti crâncene în mers/ gata să-ngenunche întregul univers,/ vin spre asfinţit, cu văzul schilod,/ ca aduse de-uragane de glod.../ din văzduh, dealuri de flăcări se varsă/ cât vezi cu ochii, în marea arsă.../ din depărtări în iureşe barbare,/ ţâşnesc ca din iad, făr' de număr,/ cu coase de fulger pe umăr,/ pe balauri de beznă călare.../ vin în furtunatic galop/ ce crâncen se frânge/ şi creşte năprasnic la loc:/ potop/ şi potop/ şi potop/ de ropote/ de tropote/ de foc/ şi de sânge..." Procedeul evidenţiază sincronia interioară a poeziei lui Aron Cotruş, sincronia formelor cu fondul, a expresiei cu conţinutul, într-o structură adecvată mesajului liric.

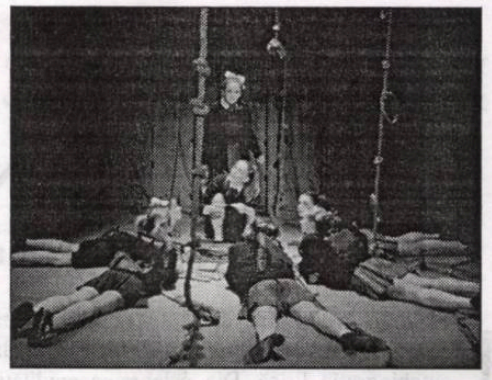
În exil, Aron Cotruş, a tipărit, între altele, **Rapsodia iberică - Rapsodia iberica** (Madrid, 1954, ediţie bilingvă), **Între Volga şi Mississippi** (Madrid, Editura Carpaţii, 1956), **Cântecul deşţărării** (Cleveland, Ohio, USA, 1962) în notele cunoscute anterior, cu satisfacţia de a fi recunoscut rapsod al latinităţii. Din ediţia domnului Alexandru Ruja, care a consacrat lui Aron Cotruş şi o bună monografie (Editura de Vest, 1990), reţin un elogiu adus graiului („Până-n veacul veacului/ scris mi-a fost să fiu al lui/ alb ostaş al graiului,/ pe graniţa sângelui,/ pe graniţa gândului,/ de unde schimbare nu-i,/ de unde potecă nu-i/ de unde scăpare nu-i...") şi un viguros **Tatăl nostru**, conjurat să ocrotească România: „Tatăl nostru, carele eşti în cer./ dă-ne puteri din nepătrunsul Tău mister!/ Sfinţească-se, prin timp şi peste timp, numele Tău,/ peste bine şi rău!/// Facă-se de-a pururi voia Ta de neînfrânt/ precum în cer, aşa şi pre pământ!/ Vie a Ta aşteptată împărăţie/ şi peste această robită România!/ Pâinea noastră, tot mai rară şi amară, ca pe mană cerească dă-ne Tu iară! Dârji să-ţi putem aştepta judecata,/ printre aduşi de vânturi cu pistoalele gata!// Păcatele toate ni le iartă de-a valma!/ Iartă-ne scrâşnetul şi iartă-ne sudalma!/ Şi duşmăniile aspre, ce-n suflet ni s-ascund,/ Ca haiduci fulgeratici prin păduri fără fund!// Tărie dă-ne şi neclintită,/ de la noi să alungăm orice ispită!// Şi orice fugarnic cutremur de groază:/ Duşmanii să nu poată în genunchi să ne vază!"

Cotruş a exercitat o influenţă considerabilă asupra liricii din Ardeal determinând o posteritate, deloc neglijabilă, înglobând pe Ion Th. Ilea, poet al gloatei sforţându-se să dea expresie combativă poeziei sociale, în **Inventar rural** (1931) şi **Gloata** (1934), pe V. Copilu-Cheatră, autor al volumului **Cartea moţului**, unde dă expresie psihologiei oamenilor din Munţii Apuseni, identificându-se cu eul colectiv, pe Vlaicu Bârna (**Tulnice în munţi**, 1950) cu evocarea răscoalei de la 1874 şi a revoluţiei de la 1848 şi, mai ales, pe Mihai Beniuc, nu numai în **Chivără roşie**, cu o frază abruptă colţuroasă, oraculară în cea mai bună formulă energetică.

Aron Cotruş, dincolo de inegalităţi, a dat strălucire poeziei-manifest şi energetismului românesc.

O LUME FĂRĂ LUMINĂ

de MARIA LAIU



După schimbarea din funcţie a lui Corneliu-Dan Borcia, noul director al Teatrului Tineretului, Cornel Nicoară, a preluat proiectul, deja stabilit, cu **Împăratul muştelor** (reagia: Ada Lupu, scenografia: Rodica Arghir) ducându-l mai departe. Fapt cu totul lăudabil, dacă te gândeşti la predispoziţia unora de a nega, o dată ajunşi la putere, tot ceea ce s-a creat mai înainte. E drept că tânăra regizoare Ada Lupu nu se afla la prima experienţă pe tărâm nemţean; mai pusese acolo un spectacol de mare succes, **Beatles şi toată lumea era a mea!**, care, de altfel, poate fi văzut în această ediţie a Festivalului Naţional de Teatru „Ion Luca Caragiale". Despre **Împăratul muştelor**, adaptare de Nigel Williams, după romanul lui William Golding, tânăra regizoare susţine că: „singurul loc unde putea fi creat este cel din Piatra Neamţ", pentru că „actorii au acea aplecare spre misterul inocenţei", iar „întrebările şi temele de cercetare" fac parte dintr-un „proiect al unui teatru al tineretului". Cum a ajuns însă Ada Lupu la o distribuţie preponderent feminină (excepţie face doar Ofiţerul, interpretat cu foarte multă discreţie şi detaşare - este mai mult un fin (dar diabolic) observator al evenimentelor -, de către Corneliu-Dan Borcia) nu-i greu de bănuit. Aşadar, socotesc că spre această hotărâre a îndemnat-o excelenta *materie* actoricească de acolo - sunt câteva tinere foarte talentate cu care ea mai lucrase -, dar şi faptul că, în general, femeile cred mai puternic în ceea ce fac. Sunt mai nesăbuite sau, dimpotrivă, foarte aşezate, trăiesc în afara oricăror reguli sau se supun acestora cu abnegaţie. La femei, opţiunea de viaţă, oricare ar fi, este mai evidentă, chiar expozitivă.

Spectacolul Adei Lupu este impresionant prin rafinata construcţie, prin urmărirea cu asiduitate a unor ţeluri, chiar dacă aceasta face ca, pe alocuri, reprezentaţia să pară monotonă. La început, elevele (ce poartă nume de băieţi - subtil simbol!) aruncate pe o insulă din ideea nesăbuită (fals pedagogică) de a învăţa să se descurce singure, constituie o masă informă. Sunt lipsite de personalitate. Nici sălbăticia, nici generozitatea nu se treziseră în sufletul lor. Lumina e şi ea difuză, parcă soarele s-ar afla mereu la zenit. Asta poate fi pentru spectatorii obişnuiţi plictisitor. Dar nu pentru toţi. Pentru mine, de pildă, lucrurile de felul acesta spuneau ceva, anume că producţia era alcătuită în creştere cu un apogeu înspăimântător. Metehnele omeneşti - agresivitatea, intoleranţa, haosul, egoismul - iau naştere în situaţii extreme şi se dezvoltă în firile cele mai sensibile, cele mai lipsite de apărare. Şapte fete-băieţi se caută pe sine. Ceea ce descoperă este chiar omenirea de azi, redusă la scară infinitezimală, cu nebunia, cu lupta pentru o falsă putere, cu reperele deteriorate. Aceste concluzii, şi altele asemenea, reies din spectacol cu o claritate care te face a crede despre regizoare că are o vastă experienţă de scenă. Faptul că Ada Lupu disecă atât de lucid, atât de direct, cu atâta precizie o societate aflată în derivă mă face a crede că dă semnele cele mai evidente ale unui mare, autentic artist. Simplitatea mijloacelor folosite o confirmă. Ea creează un mecanism prin care fiecare amănunt iese, la timpul potrivit, în evidenţă, subliniind o idee, un gând, o faptă. Reprezentaţia devine un fel de excurs de la aparenţă la esenţă. Dureros şi adesea fără finalitate. În *drumul* lor lipsit de ţintă, fetele sunt supuse unor exerciţii şi unei voinţe teribile. Ele trebuie să se concentreze asupra fiecărui pas. Este clar că actriţele au avut încredere deplină în juna lor călăuză. Ele urcă şi coboară cu agilitate pe frânghii, stau atârnate minute în şir între pod şi scenă, dând replici în poziţii bizare. Aleargă, se bat, urcă pasarela în fugă, totul se petrece într-o dezlănţuire de simţuri primare. Lumina când albăstrie, când roşietică, încarcă/îmbracă scena într-un mister dureros, însă face şi mai incomodă evoluţia protagonistelor. **Împăratul muştelor** nu este un spectacol care place. El vrea doar să nască întrebări, să pună probleme, să atragă atenţia asupra unor lucruri grave cu care omenirea se confruntă/ s-a confruntat dintotdeauna. Dacă-l iei ca atare, părăseşti teatrul zguduit, dacă te-ai aşteptat să te distrezi la un sfârşit de zi, pleci dezamăgit. De tine şi de starea ta depinde succesul sau insuccesul reprezentaţiei, de felul în care tu însuţi percepi viaţa şi menirea artei scenice în raport cu aceasta.

Ada Lupu, la cei nici treizeci de ani, pare extrem de preocupată de direcţia spre care se îndreaptă omenirea, a cărei perspectivă nu pare, din păcate, una luminoasă. Pe urmă, ea are *vână*, un fel bărbătesc de a trata orice chestiune. Are multă imaginaţie, însă îşi stăpâneşte bine ideile, rotunjind fiecare moment scenic, renunţând la balast. Are măsură. Face în aşa fel încât diferenţele de talent ale protagonistelor să fie puţin sesizabile. Mare lucru să vezi şapte fete încărcate cu aceeaşi tensiune dramatică, fiecare, însă, deosebindu-se prin prisma personajului interpretat. Le trec numele în ordinea aflată în caietul-program pentru a le aduce un cuvenit omagiu, pentru a le recunoaşte şi în acest fel curajul de a duce la bun sfârşit un demers dificil, fără a avea pretenţia de a păşi una în faţa celeilalte, ci ajutându-se cu multă râvnă, formând o adevărată echipă: Dorina Maria Haranguş, Anamaria Marinca, Gabriela Crişu, Olimpia Mălai, Vasilica Oncioaia, Ecaterina Hâţu, Nora Covali. Prezenţa lui Corneliu-Dan Borcia - masivă, liniştită - numai linişte nu conferă reprezentaţiei. Este stăpânul diabolic care-şi urmăreşte turma. Este savantul rece şi indiferent care cercetează pentru plăcerea personală, dar în numele patriei, evoluţia/involuţia unor fiinţe puse special în situaţii extreme. Este dictatorul cu faţă umană.

IN MEMORIAM:

GEORGE MUNTEANU

Duminică am condus pe ultimul drum, spre un cimitir din cartierul bucureştean Drumul Taberei, pe cel ce va rămâne, cel puţin în restrânsa familie a eminescologilor, regretatul profesor George Munteanu. Am fost puţini, prea puţini la despărţirea de el, câţiva studenţi de altădată, mai mulţi dintre cei actuali şi nimeni, nici măcar o floare din partea Universităţii bucureştene şi a Facultăţii de Litere. Şi nu trudise acolo decât vreo trei decenii...

Născut în urmă cu 77 de ani într-o comună din ţinuturi cu adânci semnificaţii istorice, Orhei, a trecut în ţară după răpirea Basarabiei şi s-a format ca intelectual şi critic literar la Cluj, unde l-a cunoscut pe Dimitrie Popovici, a cărui influenţă s-a dovedit benefică, la fel ca şi mediul redacţional de la „Steaua" anilor '56-'60. Cariera şi vocaţia şi le-a împlinit la Bucureşti unde, în cadrul Facultăţii de limbă şi literatură română, a contribuit cu incontestabil talent pedagogic la formarea multor generaţii de profesori, scriitori, gazetari. Totodată, aici s-a căutat şi s-a construit pe sine ca personalitate puternică, dornic să reia şi să dea noi interpretări unor scriitori şi opere fără de care literatura română nu ar exista. Fascinat de Epoca marilor clasici a cercetat-o în amănunt, lăsând studii fundamentale despre Maiorescu, Creangă, Caragiale, Slavici. Artistul care l-a obsedat pur şi simplu a fost însă Eminescu. L-a citit cu patimă şi cu luciditate, a încercat să vadă nu doar ce se voia fiecare poem, fiecare vers, ci şi ceea ce se ascundea dincolo de cuvintele magice. I-a scris viaţa (**Hyperion** se numeşte biografia) sintetizând imaginea Poetului în a doua jumătate a veacului trecut. I-a comentat pe mii de pagini opera, dar, din câte ştiţi, nu s-a găsit vreun editor interesat până acum. Cred însă că, odată şi odată, contribuţia sa în domeniu va deveni publică.

George Munteanu ilustra în egală măsură ideea de profesor universitar şi pe aceea de critic şi istoric literar. Îi iubea pe tineri şi, până în ultimele luni, venea la catedră cu aceeaşi plăcere spre a mai comunica din marea sa ştiinţă de carte. A trăit viaţa intens, a avut bucurii care îi luminau sufletul şi chipul, a avut destule necazuri şi mulţi neprieteni. Aşa s-ar explica cvasi ignorarea sa în anii din urmă. Poate pentru că îşi manifestase ferm patriotismul şi pentru că suferea din cauza celor ce îi maculau idolul: Eminescu. A fost structural, un Don Quijote, ceea ce îi conferea o aură specială, atrăgându-i pe cei neocoliţi de noblete.

Despre tot ce e însemnat însă George Munteanu se va vorbi, sunt sigur, cu sporită seriozitate în viitor, o dată cu revenirea cărturarilor la locurile lor şi la statutul meritat.

Liviu Grăsoiu

SCRIITOR ÎN DOUĂ CULTURI

de EMIL MANU

Christian W. Schenk este un cunoscut personaj al întâlnirilor literare din întreaga Românie, deşi locuieşte în Germania, la Kastellaun, şi publică în mod curent poeme şi eseuri la revistele de importanţă evidentă în cultura contemporană a patriei lui Goethe.

Volumele sale de versuri au fost bine primite de critica de specialitate. O bună prietenă din Berlin, colegă de facultate cu noi, aici, la Bucureşti îmi spunea că este chiar unul din fruntaşii literatori ai Germaniei de azi. Am citat mărturisirile unei specialiste de rang universitar şi autoare la rândul ei a unor scrieri asemănătoare cu cele semnate de Christian W. Schenk, Eva Behring.

Pentru mine prezenţa literară a lui Schenk este importantă şi pentru faptul că aparţine unui poet de primă mână în Germania, dar este de o sută de ori mai importantă activitatea sa de poet şi eseist, autor de creaţii remarcabile în limba română, fiind considerat drept unul dintre scriitorii bilingvi printre cei mai valoroşi. El scrie mai ales poezii care îl pot legitima ca literator român. Am greşi dacă am spune că poemele sale germane sunt mai realizate decât cele oferite lectorilor români în hainele specifice peisajului literar carpatic. Ceea ce trebuie afirmat ca o remarcă printre cei mai valoroşi scriitori germani care abordează şi limba română el gândeşte mai întâi în limba noastră versurile pe care le scrie, şi acest lucru este normal pentru un intelectual născut în România (la Braşov, în 11 noiembrie 1951), care a învăţat carte în România şi a scris primele poeme în limba română, fiind frenetizat de Eminescu şi de Arghezi, după cum mărturiseşte în prologul ediţiei de versuri, **Vorbe sugrumate în aer**, Editura Cogito, 1999.

Poetul a debutat cu versuri româneşti în revista „Astra" din Braşov, în anul 1966, director Dan Tărchilă. Aproape în fiecare an a publicat câte un volum de versuri în limbile română şi germană. Transcriem mai departe principalele titluri apărute din opera sa

în limba română: **Poezii - Gedichte** (bilingv, 1981); **Transilvania** (bilingv, 1982) ; **Phoenix -Amintiri lirice** (1984); **Strigătul morţilor** (1986); **Omnia** (1986); **Testament** (Editura Labirint, Bucureşti, 1991); **Răstignirea ultimului cuvânt** (elegii, Editura Doris, Bucureşti, 1992); **Liehtebbe (Reflux de lumină) - Verlag Deutsch, Autoren** (1994); **Blinder Spiegel (Oglindă oarbă**, 1994); **Semne, graţii şi simboluri** (Editura Dacia, Cluj, 1995); **Mandala** (Editura Dionysos, 1996); Traduceri în diferite edituri germane; **Poezii** de Dorin Popa, **Ora reveriilor** de Emil Manu, Lucian Vasiliu, George Vulturescu, Ştefan Augustin Doinaş. O menţiune specială se cuvine antologiei bilingve **Streiflicht - Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik**, realizată împreună cu soţia sa Simone Reicherts-Schenk; aici sunt selectaţi 81 de poeţi români contemporani.

A scris curent, expresiv, poetic în aceste două limbi, în acelaşi timp nu este un lucru obişnuit; căci nu stă la îndemâna oricui asimilarea deplină a culturii şi mai ales a tezaurului vast şi subtil de limbă română şi germană, fiecare având un specific bine marcat: romanitate pe de o parte, cultură şi limbă germană pe de altă parte. Numai că la C.W. Schenk nu se poate vorbi de entităţi aparte, ci de sinteza lor majoră, adâncă, absolută, care a alimentat o mare pasiune pentru poezie - lirismul fiind pentru poetul nostru o necesitate elementară, deci organică, ce ţine de instinctul creator învăţat de la parnasieni.

Două patrii literare, cum spune poetul, reprezintă desigur o bogăţie şi un avantaj pentru un scriitor. Creaţia lui poate realiza o nouă arie conceptuală; de sensibilitate, de expresivitate literară, mereu inedită inepuizabilă în invenţie stilistică. Pilda marilor maeştri este stimulatoare, un ghid pentru a merge mai departe.

Juneţea şi primele încercări ale lui C.W. Schenk s-au desfăşurat în spaţiul românesc; pe fond familial însă german. Poetul însuşi spunea într-un interviu, evocând destinul creaţiei sale bilingve de a aşeza prin vers o punte între cele două culturi, chiar între Apus şi Răsărit, ca un fapt major de cultură în cel mai modern şi actual sens al colaborării, al frăţiei întru spirit şi aspiraţii europene, continentale: „Pentru mine, limba română înseamnă în primul rând limba formării mele poetice, posibilitatea exactităţii în exprimare, metaforica unui cuvânt nenăscut şi posibilitatea exprimării unor stări care, pentru mine, nu sunt posibile decât în limba română (revista „Tribuna" Nr.15/1992). În argumentarea sa citează **Spaţiul mioritic** al lui Blaga, poet mult preţuit de C.W. Schenk, precum Arghezi şi Eminescu - toţi „poeţi europeni, de mare rafinament expresiv..."

Pe de altă parte, imensa bogăţie a liricii germane moderne a stimulat desigur efervescenţa tânărului poet demult stabilit în *media res*, în mediul culturii germane, la el acasă, printre confraţii marii ţări din Vest. Confluenţa celor două surse spirituale de creaţie a fost benefică şi dubla ucenicie a rodit o sporită anvergură lirică, în timp ce aceasta s-a ales cu o nouă libertate de iniţiativă, invenţie şi originalitate. Marii maeştri nu aservesc talentul, ci-l descătuşează, făcându-l să se avânte pe un drum nou, propriu.

Cât despre relaţia dintre cele două culturi şi despre unii factori de potenţare a noii sinteze literare în opera scriitorilor fideli amândorura, C.W. Schenk ne-a dat, în iunie 1992, câteva precizări de mare interes: pentru înţelegerea propriei poezii, dar şi pentru specificul concordanţelor culturale Est-Vest, în speţă despre prezenţă în ambele culturi română şi germană.

O idee contextualizată a poeziei lui Schenk e singurătatea omului contemporan în pofida stărilor

TOAMNA FESTIVALURILOR: HOT-DOG-UL BRITANIC

de ELENA DULGHERU

Nu vă speriaţi, e vorba de afiş, nu de un eveniment culinar. Un afiş bun trebuie să muşte o dată - spun designerii - şi posterul Festivalului britanic o face. Un mic buldog colţos, scrobit, "de buzunar", ţinut în lesă de nelipsita bandă de peliculă, reuşeşte să redea spiritul evenimentului promovat.

Dinamică şi diversă, industria filmului britanic este astăzi una dintre cele mai efervescente din lume. Avantpost al postmodernismului, pe care pare să-l aibă în sânge şi în tradiţie (de la Lewis Caroll încoace), cultura britanică nu se simte complexată de crize; filmul o dovedeşte: cultivă şi amestecă genurile cele mai varii, cu o predilecţie (împărtăşită cu prudenţă de criticii englezi şi fără rezerve, de cei americani) spre divertismentul comic, pervers şi violent (vezi **Sexy Beast**, capul de afiş al festivalului).

Ediţia din toamna aceasta realizată de entuziastul critic de film Mihai Chirilov impresionează prin diversitate şi forţă: mai multe secţiuni (şapte!) panoramează aspecte reprezentative sau rare, de ultimă oră şi retro ale filmului de lung şi scurt metraj, precum şi ale artei (sau accidentelor) videoclipului insular.

Filmul ermetic de autor (Greenaway, cu magistralul **The Pillow Book/Cartea de căpătâi** - 1995) coexistă cu melodrama de familie, ca *Secrets and Lies/Secrete şi minciuni* (1995)- un subiect de telenovelă, interpretat cu emoţie "la inch" în imbatabilul stil clasic britanic, sub bagheta lui Mike Leigh, dar şi cu filmul de actualitate, categoria "femei despre femei", ca **Under the Skin/Sub piele** (1997) al Carinei Adler - o poveste simplă despre debusolare, redată într-un stil vizual inspirat de hong-konghezul Wong Kar-wai.

Din retrospectivă nu putea lipsi ecranizarea shakespeariană (mai mult sau mai puţin reinterpretată, cu mai multă sau mai puţină inspiraţie). Un **Richard III** (1995, regia Richard Loncraine, scenariul Ian McKellen) plasat într-o Anglie fascistă, suprapunând (cam formal) litera replicii peste spiritul interbelic, încearcă să pună faţă în faţă două figuri tragice: cea a lui Richard şi cea a lui Hitler, dar pierde prin omisiunea implicaţiilor istorice (de calibre net diferite), ratează potenţialul discurs despre uzurparea puterii politice din toate timpurile şi nu impresionează decât ca propunere.

De cea mai recentă actualitate ţin şi **Tube Tales/Poveştile metroului** (2000), o colecţie de scurtmetraje realizate de regizori diferiţi, pe subiecte care au ca loc de desfăşurare metroul londonez. Dacă unii autori eşuează "studenţeşte" într-un anecdotic cazon, alţii, într-o descriptivitate consumată (mai ales de francezi) de prin anii '60, Charles McDougall imaginează (în **Steal away**) un fel de metro-purgatoriu, conturând, cu aceeaşi economie de mijloace ca şi colegii săi, o aventură existenţială între cer şi infern, pe fundalul infracţiunii, al culpei şi ispăşirii şi - pentru a evita aerul moralizator - furnizând cheia parabolei abia la sfârşit.

Nu a lipsit, din fericire, animaţia, gen în care britanicii excelează (prin umor, fantezie, inteligenţă şi tehnică) şi care ne-a oferit surprinzătorul **Flatworld** (1998, regia Daniel Graves): aventura unor personaje bidimensionale într-o lume 3D, o speculaţie tip **Alice în ţara oglinzilor** asupra multiplicităţii lumilor, pigmentată de gaguri savuroase şi inedite prin gândirea matematică ce le stă la bază. Avem promisiuni că, în curând, îl vom putea viziona (pe casetă) la videoteca Consiliului Britanic.

vasil bâkau:

DOUJÂK (II)

Înainte de a pleca, privirea lui fugitivă alunecă peste obeliscuri - pe primul erau două nume şi datele, pe cel de al doilea un singur nume, iar cel de al treilea avea locul de inscripţie curat şi alb. Atenţia lui i-a fost atrasă de numele "Doujâk", nu prea întâlnit pe aici. De undeva, poate că din străfundul subconştientului, veni o frază uitată, pe care el o pronunţă cu voce tare:

- Doujâk din satul Malîe Doujâki.

- Da. Noi suntem din familia Doujâk. Nu suntem de aici, ci de lângă Polaţk. Am venit aici după război, când fratele s-a întors din armată şi a început să lucreze la fabrica de tractoare - spuse cu chef de vorbă bătrânica.

- Doujâk din satul Malîe Doujâki, - repetă Makarevici. Cine este? Soţul?

- Nu, acesta este bunicul. Şi bunica. Ştiţi, ei au murit în acelaşi an. Deja aici, la fabrica de tractoare...

- Iar aici este îngropată mătuşa Nastia - spuse fetiţa, arătând spre obeliscul din centru, unde era scris laconic "Doujâk Anastasia Ivanauna 1936-1967". Ea a murit într-un accident de avion.

- Accident de avion?

Băbuţa a început să povestească, cum nora a plecat cu avionul într-o excursie turistică în Cehoslovacia şi a murit împreună cu toţi ceilalţi, li s-a adus numai o urnă sigilată...

Ascultând-o fără prea multă atenţie, Makarevici se uita obsedat la cel de-al treilea obelisc cu tăbliţa de nume goală, temându-se să întrebe ceva. Dar până la urmă tot a întrebat.

- Dar acolo? Este cineva înmormântat?

Bătrâna îşi ascunse cu modestie mâinile sub şorţ şi spuse abia auzit:

- Nimeni.

Se pare că el a înţeles. Aşa fac uneori cei mai prevăzători - rezervă un loc, punând un monument cu nume şi nişte date, restul rămânând pentru mai târziu.

- Aici am lăsat loc pentru mine şi pentru fratele Valodia.

- Dar fratele mai trăieşte?

Fetiţa care se afla lângă obeliscul din mijloc tresări, băbuţa se întoarse la bancă şi înainte de a răspunde s-a aşezat.

- A dispărut. În război. Am tot scris - nu este de găsit niciunde, nici în listele celor morţi, nici în ale răniţilor. Poate o să apară...

- Valodia - întrebă Makarevici îngrijorat. Valodia Doujâk?

- Da. Avea douăzeci de ani băiatul.

- Dar unde a dispărut? Pe front? La partizani?

- La partizani, aşa este. S-a dus şi a dispărut. Am scris la arhivă şi comandanţilor. Nimeni nu ştie nimic, nu este niciunde trecut în evidenţă. Poate a fost luat prizonier, poate s-a întâmplat altceva. Poate l-aţi întâlnit? - cu o speranţă neaşteptată în ochi întrebă bătrâna, simţind cu siguranţă emoţia lui.

- Eu? Ba nu, nu...

El îşi luă cu reţinere rămas bun şi trecu printre morminte spre alee. Emoţia lui evolua treptat într-o iritare furioasă şi îşi spuse sieşi cu voce înceată: Ticăloşii! Chiar aşa! L-au scos şi din evidenţă. Poate nici nu fusese înscris? Parcă ar fi de joacă lucrul acesta...

La început Makarevici era gata să se îndoiască, necrezând imediat în perspicacitatea lui - doar trecuseră atâţia ani. Dar în subconştient lucrurile funcţionau cu precizie (ce este înregistrat acolo, ce procese au loc în capul lui de bătrân?). El uitase de mult acest nume, dacă ar fi trebuit să-l ţină minte l-ar fi uitat cu siguranţă. Dar în mod reflex, parcă l-ar fi lovit ceva, imediat ce a auzit numele de mult uitat al lui Doujâk, în aceeaşi clipă şi-a adus aminte de fraza cunoscută: "Doujâk din satul Malîe Doujâki". Şi într-adevăr, el îl cunoscuse şi pe Valodia, şi satul lui, pe lângă care trecuseră într-o noapte pe linia ferată. De altfel, îl ştia ca şi pe mulţi alţi partizani, vii şi morţi, cu care a împărţit pâinea şi viaţa, Doamne fereşte să fi ajuns să împartă şi moartea. Doujâk... Deşi ştia - poate având în vedere momentul prezent, că lucrând într-o anumită organizaţie nu prea ajungi să cunoşti oamenii. Dar trăieşti douăzeci de ani în aceeaşi casă şi poate că numai te saluţi cu el când te întâlneşti în holul de la intrare. Acolo totul fusese altfel, timpul acolo trecea după alte legi, deosebite. Alături de acest Doujâk el a petrecut aproape două zile, dar uite că a reţinut acele clipe, după cum se pare, pentru toată viaţa. Şi poate că nu din cauză că ar fi vrut aşa - poate contra voinţei sale. Scoarţa creierului a fixat ceva şi a redat la momentul potrivit.

...Într-o noapte umedă şi ceţoasă partizanul Makarevici în vârstă de optsprezece ani, a stat în post de pază în apropierea taberei şi a fost schimbat înainte de zori. Dimineaţa nu l-a sculat imediat, aşa că a întârziat la micul dejun şi n-a apucat să mănânce mâncarea rece înainte de a se auzi comanda de adunare în formaţie. Apucându-şi armele şi raniţele, în bordeie se agitau partizanii detaşamentului "...al nu ştiu câtelea congres al komsomolului", comentând nefavorabil motivele acestui apel ieşit din comun. Într-adevăr în ultimele zile aproape în fiecare zi s-au aliniat în careu - pentru trecere în revistă, învăţământ politic, dar mai mult pentru asprele observaţii ale comandantului detaşamentului, care nu era de prea multe ori treaz. Comandantul anterior, pe care Makarevici apucase să-l întâlnească, nu fusese aşa, dar fusese ucis luna trecută. Întorcându-se din misiune cu o grupă de cercetaşi din detaşamentul al doilea a nimerit într-o ambuscadă, s-a tras asupra lor şi un glonţ rătăcit, lansat în noapte, l-a ucis pe comandant. Toţi ceilalţi s-au întors vii şi nevătămaţi, iar a doua zi l-au îngropat pe comandant. Imediat a apărut însă un nou comandant - trimis de nu se ştie unde şi de nu se ştie cine. Partizanii n-au apucat să jelească cum se cuvine moartea comandantului, care organizase detaşamentul şi luptase un an împreună cu ei, astfel că l-au întâmpinat pe noul comandant cu tăcere şi precauţie. Comandantul a simţit desigur acest lucru şi le-a purtat ranchiună.

La început pentru a face cunoştinţă l-a împuşcat în faţa careului pe şeful aprovizionării, fostul contabil al sovietului sătesc. Poate că acela merita să fie împuşcat pentru relaţiile nu tocmai curate pe care le avea cu poliţia locală, dar mai ales pentru beţie şi lipsă de grijă pentru mâncarea partizanilor. Apoi după o falsă alarmă de noapte comandantul a ucis cu mâna lui un comandant de companie, care cică nu ar fi îndeplinit ordinul lui privind întărirea vigilenţei - în loc de şase santinele pusese patru - ca să-i cruţe pe partizani. Noul comandant putea să înnebunească din cauza lipsei de vigilenţă şi chiar în locurile cele mai pustii, unde detaşamentul fusese amplasat mai înainte şi unde la o distanţă de douăzeci de kilometri de jur împrejur nu găseai un om viu, se înconjura de un circuit triplu de pază. Pentru o vigilenţă atât de sporită era nevoie de mulţi oameni şi partizanii din detaşamentul puţin numeros oboseau din cauza serviciului de pază prea des. În fiecare noapte câteva zeci din aceştia îngheţau şi erau pătrunşi de ploaie stând de pază în diverse locuri, iar ziua străbăteau zeci de kilometri pentru a face rost de hrană sau pentru a-i lichida pe trădătorii dintre primari şi poliţişti.

Apucând din mers puşca lungă, fără baionetă, Makarevici s-a grăbit să se alinieze în formaţia care se întindea într-un şir neregulat printre tufele din poiana scufundată în noapte. În detaşament el se afla nu demult, cu ceva mai mult de o lună şi nu-i cunoştea pe toţi partizanii. În timp ce fugea, în faţa formaţiei, se pare că apăruse şi comandantul - un cavalerist scund şi butucănos, însoţit, ca şi cum ar fi fost în lesă, de aghiotantul său. Makarevici nu a avut timp să-şi caute loc în front şi s-a furişat la stânga şirului, când s-a auzit deja comanda "drepţi". Uitându-se alături, privirea i-a alunecat pe faţa vecinului - un tânăr înalt, slab, pe care îl vedea pentru prima dată.

Comandantul împreună cu negriciosul aghiotant, care pentru moţul brunet, care se vedea de sub boneta militară, era numit Mahno, ieşi în faţa frontului. Pe sub sprâncene se uita la feţele tinere şi nu prea, slăbite şi nu chiar pline de curaj ale partizanilor, parcă ar fi căutat pe cineva. Toţi au încremenit în tăcere şi în supunere, fără să înţeleagă ce vrea acest om, în puterea căruia era viaţa şi moartea fiecăruia dintre ei. Stând mai departe, tot aşa fără să înţeleagă, aştepta şeful de stat major al detaşamentului, tăcutul locotenent Kurapatkin şi cu el încă un necunoscut. Ajungând până la capătul şirului şi, aşa cum i se păru lui Makarevici, fixând asupra lui ultima privire, comandantul se întoarse în mijlocul poienii.

- Unde este disciplina? - urlă el. - Unde este ordinea? Unde este vigilenţa? Nu este disciplină! Nu este ordine! Nu este vigilenţă! Până când va mai continua situaţia aceasta? - întrebă el din nou şi termină printr-o înjurătură apăsată.

În front, se pare, deja reacţionaseră la aceste cuvinte, care deveniseră obişnuite, probabil, cineva a spus ceva, iar comandantul s-a dezlănţuit cu şi mai mare avânt:

- V-am dat comanda "pe loc repaus"? Eu întreb: am dat ordinul de "pe loc repaus"? Atunci ce dracu'... Drepţi! - încheie el deja cu o voce de tunet, de care părea că se cutremură vârfurile coniferelor din apropiere. Pare-se că şi Makarevici a tresărit în front, iar vecinul a spus ca pentru sine:

- Vai, ce groaznic, ce teamă mi-e...

În tonul lui se simţea o anumită ironie şi Makarevici se uită din nou dintr-o parte la el, gândindu-se, nu cumva să-l fi auzit cei din poiană. Dar nu, totul era prea departe cu atât mai mult cu cât comandantul continua să înjure:

- Am să introduc ordinea aici la voi! Am să vă oblig să executaţi ordinele! Să respectaţi disciplina militară!...

- Şi încă cum! Ca şi cum ai încărca o claie de fân în căruţă, murmură vecinul.

- Vigilenţă, vigilenţă şi iarăşi vigilenţă! - se auzea pe deasupra poienii aduse la tăcere. Aţi înţeles, mama voastră..."alur trei cruci"...

Se pare că în sfârşit se liniştise; un ordin ca la cavalerie, dat pentru liniştea proprie, constituia un fel de indiciu pentru aceasta. Şeful de stat major dădu ordinul "pe loc repaus" cu un ton complet civil şi tot grupul de comandă se îndreptă spre caii înşeuaţi, care aşteptau nu prea departe. Detaşamentul era amplasat în păduri în diferite locuri (din motive de securitate) şi comandantul împreună cu escorta circula între acestea, de fiecare dată apărând pe

neașteptate în momentul cel mai nepotrivit. Rămânând fără comandant, partizanii nu s-au grăbit să intre în bordeie comandanții începură să împartă sarcini oamenilor, unii începuseră să-și facă țigări sau pur și simplu așteptau. De obicei după careu oamenii deveneau mai veseli, se auzeau râsete și glume; astăzi nu era de glumă după boscorodeala comandantului puțini mai aveau chef de râs. Vecinul lui Makarevici s-a dus la niște cunoscuți de ai lui, discutând cu un ton scăzut, când în apropiere a apărut Mahno - un om de înălțime mică în pufoaică, încins cu mai multe curele și cu un automat german pe umeri.

- Te cheamă comandantul! - spuse acesta vecinului, iar vecinul, dând nedumerit din umeri, se duse supus spre cai, unde îl aștepta comandantul.

Puțin intrigat de această chemare, Makarevici se uită în urma vecinului, cum acesta pășea fără grabă spre brazii umezi, într-o manta scurtă de ostaș sovietic, care-i ajungea până la genunchi. Apropiindu-se acesta salută milităreşte, aducând mâna la boneta de pe cap, între ei începând o convorbire. De altfel convorbirea părea calmă, fără țipete și acest lucru l-a liniștit pe Makarevici. Între timp pe Makarevici l-a chemat comandantul de pluton Dzmitrienko, care l-a anunțat că este desemnat să facă de pază lângă satul Viazavici. "Dar unde este satul acesta?" a încercat Makarevici să întrebe, dar nici comandantul de pluton nu știa, mai înainte nu se făcea de pază în acel loc. "Cine știe?" - se adresă comandantul băieților, dar nu i-a răspuns nimeni, după cum se vede, nimeni nu știa. Și chiar dacă ar fi știut, nu avea chef să recunoască și să se ducă cine știe unde - cum se spune, unde și-a înțărcat dracul copiii. Se apropie însă vecinul, vizibil îngrijorat. "Uite, Doujâk știe unde este satul, - spuse cineva și comandantul întrebă: "Unde este satul Viazavici, știi?" - "Știu" răspunse cu siguranță Doujâk. "Vă duceți de pază. Uite cu el. Acolo undeva lângă pod..." Trebuiau să plece imediat, pentru că aștepta comandantul. "Dar când ne vine schimbul?" - întrebă Doujâk. "Vă schimbăm, vă schimbăm", - promise șovăitor Dzmitrienko și ei plecară fără grabă pe poteca dintre brazi.

- Ce mai comandant! - mormăi nemulțumit Doujâk, neexplicând însă nimic. - Gură mare. "alur, trei cruci pentru el"...

Makarevici nu a înțeles ce înseamnă acest cuvânt "alur", dar s-a gândit că tovarășul lui este iritat dintr-un anumit motiv și întrebă de ce l-a chemat comandantul. Înainte de a răspunde, Doujâk s-a uitat cu băgare de seamă la poiana aflată nu departe de ei.

- Înțelegi, nu i-au plăcut cizmele mele. Spune că sunt un model de al dușmanului! Dar pentru aceste cizme aproape că era să primesc un glonț. Dar în schimb am picioarele uscate.

Makarevici se uită la cizmele acestuia, într-adevăr, aveau o croială nesovietică, probabil fuseseră luate de pe niște picioare nemțești, dar nu de soldat. El mai văzuse cizme nemțești de soldat, acelea aveau carâmbul scurt și un aspect mai grosolan. S-ar putea ca astea să fie cizme ofițerești?...

- Pentru astea am alergat un kilometru în pădure, el trăgea în mine cu pistolul, iar eu cu carabina. Dar, grăbindu-se, știi... Îl iei la ochi și el se ascunde după un tufiș. Dar totuși l-am prins... Fugea, credeam, pentru că ar fi avut în geantă cine știe ce secrete, dar acolo avea mașina de ras și niște creme. Dar acum am cizme pentru toată iarna. Nu-i așa?

- Bune cizme - cu ascunsă invidie, spuse Makarevici,

- Ei, deci am făcut cunoștință. Eu sunt Doujâk din satul Malîe Doujâki - adăugă flăcăul și zâmbi, alungându-și dintr-odată de pe față expresia de îngrijorare de mai înainte.

- Iar sunt din Polațk. Makarevici.

- Orășean, deci?

- Orășean...

Makarevici nu voia să povestească că la oraș se mutase imediat înainte de război, că mai înainte locuise într-o gară, până la arestare tatăl lui lucrase la calea ferată. După arestarea lui li s-a luat locuința de serviciu, iar mama cu cei trei copii s-a mutat în oraș la fratele ei, în micuța lui cameră dintr-o baracă, unde fără ei locuiau deja trei persoane. Cum au început să se facă recrutări pentru școlile profesionale, Makarevici s-a dus să învețe meseria de zidar și s-a mutat la internat. Familia s-a redus cu o persoană, în baracă s-a făcut ceva mai liber. Din convorbirea care a continuat a rezultat că Doujâk este mai în vârstă cu un an decât Makarevici și că înainte de război terminase școala medie. Următorul moment din biografia lor era cel mai important - stagiul ca partizani. Și aici a reieșit că Doujâk era în acest detașament încă din primăvară, că el îi cunoaște pe toți, mai ales pe comandanți.

- Comandantul de mai înainte nu era așa. Era tăcut, da. Pentru el cel mai important lucru era cercetarea. În fiecarea noapte trimitea grupe mici la trei, cinci, zece kilometri - toți în cercetare. Dar în schimb știa dacă undeva se întâmpla ceva, unde, câți polițiști sunt, cine este primar... Și încet încet, unul câte unul, îi împușca pe trădători și pe slugile lor. Iar acum mai încearcă să găsești vreunul. Restul au șters-o în centrul raional. Băieții se duc să se aprovizioneze - nu au de la cine să ia. Și atunci trebuie să ia de la kolhoznicii de rând. De mâncat trebuie să mânânci.

- Dar și el însuși a pierit. Iar tu spui că avea grijă de cercetare spuse Makarevici, aducându-și aminte de moartea recentă a comandantului.

- A fost o întâmplare! Nici un om rațional nu poate prevedea o întâmplare.

Vorbind cu voce scăzută, ei au mers o bucată de drum pe potecă, după care au luat-o printre brazi. Mușchiul umed făcea ca pașii lor să nu se audă. Dar pădurea s-a terminat repede și au ajuns printre mesteceni, amestecați cu ariniș și aluniș, cu frunzele rărite din cauza toamnei. Trecând prin desișuri, s-au oprit în fața unei întinderi plate de câmpie. În depărtare, dincolo de câmpul pustiu, se vedeau acoperișurile și coșurile unui sat - probabil că acesta era satul Viazavici. Din marginea pădurii pornea o potecă noroioasă cu un podeț, pe sub care printre malurile acoperite de rogoz străluceau pârâu somnoros. Undeva aici trebuiau să stea de pază. Până la tabăra de pază erau cam doi kitometri, poate puțin mai mult.

Fără să treacă podețul, cei doi s-au cățărat pe o ridicătură rotundă acoperită de brăduți și s-au oprit acolo.

- Stai jos, tovarășe Doujâk din satul Malîe Doujâki, își comandă singur în glumă flăcăul. În timpul mersului și al convorbirii îi apăruse simțul umorului caracteristic lui.

- Dar știi că este mai bine de pază - spuse el, așezându-se mulțumit pe movila uscată. Mai departe de prostul ăla.

Apoi se întoarse să privească în direcția câmpului. De pe movilă se putea vedea până departe, dar niciunde nu se vedea nimic suspect. De asemenea drumul era pustiu, din loc în loc erau gropi negre pline de noroi. Oameni nu se vedeau niciunde. Cerul înnorat încă de dimineață parcă s-a înseninat puțin, deși soarele nu a apărut deloc; dinspre câmpie bătea un vânt slab, dar destul de rece. Strângându-și mai bine mantaua sa scurtă, Doujâk scoase din subsuoară o carte.

- La ce să ne mai uităm! Cât avem timp, trebuie să citim.

Makarevici însă se străduia să privească. El era de pază nu pentru prima dată și știa că trebuie să fii atent și să nu atragi asupra ta nenorocirea. Este clar că o nenorocire se poate întâmpla sau nu - asta după cum ai noroc. Dar nu este bine să stai cu gura căscată. Uite, Skakun a fost neatent, sperând în ceva, s-a dus în sat să obțină de mâncare și l-au dibuit. Cât a avut gloanțe, a tras și el, iar apoi, după ce a dat foc casei, a încercat să scape din încercuire. Dar poți să faci asta în timpul zilei? Așa a și murit, ducând la pieire alți doi partizani și o familie cu copii. Și fusese un partizan destoinic, cu decorații...

Dar era prea rece și plictisitor să stai tot timpul într-un loc. Uitându-se spre câmp, Makarevici se învârtea pe movilă - când se așeza, când stătea într-o parte. Tovarășul lui, ca și cum ar fi uitat unde se află și cu ce scop au fost trimiși aici. Picioarele lui lungi erau întinse fără grijă pe iarbă și Makarevici se uita cu curiozitate la cizmele lui. Cizmele erau într-adevăr bune - din piele groasă de iuft, cu carâmbii care veneau ca turnați pe picioare. Sub genunchi erau cusute niște cureluțe scurte, care puteau fi legate pentru a nu le pierde când mergi călare, se gândi Makarevici, uitându-se rușinat la bocancii lui scâlciați. Alături zăcea pușca lui Doujâk - o carabină nemțească obișnuită, cu unele semne pe patul ei. Makarevici numără crestăturile, erau șapte, dar ce însemnau, nu putu să înțeleagă. Pe pușca lungă a lui Makarevici nu erau nici un fel de crestături și nu se știe dacă împușcase cu ea vreun neamț. Nu apucase încă. Cu poalele hainei de elev de școală profesională el șterse bine închizătorul acoperit de rugină în timpul nopții, scoase din pușcă murdăria ajunsă acolo în timpul mersului prin pădure. Și el ar fi vrut să-și facă rost de o asemenea carabină, dar comisarul politic Lucinin, care nu demult a fost omorât la moară, îi făcea de rușine pe acei partizani care preferau trofeele nemțești și armele nemțești. La orele de informare politică el explica cu convingere avantajele puștii sovietice - nu are rateuri, nu te lasă de izbeliște nici pe ger iarna, la lupta corp la corp este mai bună, baioneta fiind mai lungă, ajunge mai departe. Poate că așa o fi, se gândea Makarevici, dar atunci de ce comandanții au automate nemțești, de asemenea și pistoale. Îi plăcea în mod deosebit pistolul „Parabellum" cu țeava subțire și un mâner comod.

- De pușcă unde ai făcut rost? În detașament? - l-a întrebat el pe Doujâk.

- În detașament, unde altundeva, - spuse Doujâk, întorcându-se pe o parte. La noi desigur că sunt probleme cu armamentul. Sunt oameni mulți și armele nu sunt de ajuns. La început le luau de la polițiști, iar pe polițiști i-au omorât - acum de unde să mai iei? Nemți nu sunt, pe drumurile acestea nu circulă nimeni. Astă primăvară au fost trimiși cincisprezece oameni dincolo de linia frontului, ca să aducă arme.

- Au adus?

- Pe dracu'. S-au dus și au dispărut. Poate că nici nu au ajuns acolo sau s-au pierdut pe drumul de întoarcere. Nu se știe. Iar asta am luat-o de la o traducătoare.

- Traducătoare?

- Da. În război era o traducătoare, iar în timp de pace lucrase la școală. Profesoară. Rima Arnoldovna, ne preda limba germană. Știi, era tânără și simpatică. Noi chiar o plăceam. Cine credea că va începe războiul și ea va trece de partea nemților.

- A nemților?

- Ei, a nemților, adică a lucrat în administrația lor.

Doujâk tăcu și închise cartea. Părea că-și pierduse interesul pentru citit, își scoase de pe cap boneta veche, fără steluță, iar apoi își mângâie părul crescut în plete.

- Poate că a făcut rău... Poate că nu. Oricum, a fost interpretă? A fost. Iar pe de altă parte - a fost și profesoară. Este o problemă. Dar nu se putea să nu o împuști, primisem doar ordin...

- Unde s-a întâmplat? Aici? În satul tău? - întrebă Makarevici, uitându-se spre câmp. Doujâk nu a răspuns imediat, după o pauză, parcă aducându-și aminte ceva.

Traducere de
Tiberius Puiu

mario vargas llosa: SĂRBĂTOAREA ŢAPULUI

Printre evenimentele editoriale cele mai mediatizate în Spania, ultimul roman al renumitului Mario Vargas Llosa, ***La fiesta del Chivo*** *(****Sărbătoarea Ţapului****) continuă să fie, la un an de la apariţia sa, un adevărat best-seller. Romanul s-a bucurat de primire entuziastă şi pe plan internaţional, consfinţită şi prin Premiul „Cartea Anului" la Târgul de la Frankfurt, 2000, şi de un premiu similar acordat de Asociaţia librarilor spanioli, în acest an. Inspirat din istoria recentă a Republicii Dominicane, romanul reia o temă predilectă a literaturii hispano-americane cea a dictatorului - strălucit cultivată de Miguel Angel Asturias (Guatemala):* ***El señor Presidente*** *(****Domnul Preşedinte****), Alejo Carpentier (Cuba):* ***El reino de este mundo*** *(****Împărăţia acestei lumi****) şi* ***Recurso método*** *(****Recursul la metodă****); Augusto Roa Bastos (Paraguay):* ***Yo, el Supremo*** *(****Eu, Supremul****); Gabriel Garcia Márquez (Columbia):* ***El otoño del patriarca*** *(****Toamna patriarhului****) - istorisind, într-un stil ce pare a atinge perfecţiunea, cea de pe urmă zi din viaţa generalului Trujillo, poreclit El Chivo (Ţapul).*

Dintre multiplele materiale care s-au scris despre acest ultim roman al lui Vargas Llosa, unul dintre cele mai interesante, care abordează geneza, raportul ficţiune-realitate şi simbolisica romanului, este interviul pe care l-a realizat cu autorul chiar fiul acestuia, criticul literar Alvaro Vargas Llosa, publicat în revista madrilenă „Leer" nr. 11/aprilie 2000, pe care îl prezentăm în continuare.

Alvaro Vargas Llosa: Aţi scris un roman istoric. Ţine mai mult de roman sau de carte istorică?

Mario Vargas Llosa: Am scris un roman, adică o operă de ficţiune. Este o ficţiune ce se nutreşte din izvoarele Istoriei, care îşi afundă rădăcinile în pământul Istoriei, dar care este o plăsmuire fictivă, întemeiată pe fantezie. Romanul este un adevăr făcut din minciuni. Personajul Uraniei, femeia care, după căderea lui Trujillo, se întoarce în Republica Dominicană, dintr-un motiv ce ni se dezvăluie numai la sfârşitul romanului, este inventat. Ea ne dă perspectiva contemporană, este o legătură între astăzi şi ieri, este o contrapartidă a Istoriei cu majuscule. Dar provocarea pe care mi-a adresat-o acest personaj a fost nu să fie real, ci verosimil.

A.V.L.: I-aţi pus numele de familie Cabral, şi apare în roman ca fiică a unui senator Cabral. În viaţa reală însă a existat, de asemenea, un Cabral, care a fost agentul de legătură al conspiratorilor cu CIA, când acesta a pus capăt relaţiei cu Trujillo. Este vreun raport între Cabral ficţiune şi Cabral realitate?

M.V.L.: Nu. Cabral este un nume de familie foarte răspândit în Republica Dominicană, iar Cabral cel din viaţa reală nu are nici cea mai mică legătură cu Cabral, tatăl Uraniei, pe care l-am inventat eu. Mi-am propus ca tot ceea ce voi plăsmui, în afara Istoriei reale, să se fi putut întâmpla în realitate, să fie verosimil în contextul romanului şi, de asemenea, în cadrul coordonatelor morale şi psihologice ale epocii Trujillo, în care s-au săvârşit atrocităţi de o cruzime aproape de neconceput.

A.V.L.: În *Conversaţie la Catedrală*, care descrie dictatura lui Odría în Peru, dictatorul nu apare, e o prezenţă ce contaminează totul, dar din afară. Aici Trujillo este un personaj-cheie al romanului. Aţi dorit să reflectaţi în primul roman dictatura în dimensiunea ei mai curând particulară, şi în acesta în dimensiunea mai ales publică, adică istorică?

M.V.L.: Diferenţa în privinţa manierei de tratare este certă, dar în ambele cazuri mi-a venit în minte definiţia lui Balzac după care romanul povesteşte „istoria particulară a naţiunilor". Ceva în genul acesta am vrut să realizez în **Conversaţie la Catedrală** şi acum în **Sărbătoarea Ţapului**. Romanul acesta explorează corupţia profundă din viaţa particulară şi de familie într-o dictatură aproape totalitară ca cea a lui Trujillo, între 1930 şi 1961, degradarea morală care afectează relaţiile umane şi psihologia personajelor. Totuşi, dictatura lui Trujillo este mult mai atotstăpânitoare decât cea a lui Odría, prezenţa sa este mai mare, cuprinzând totul; familii, întreprinderi, instituţii. Mulţi simpatizanţi îi aduceau nevestele oferindu-i-le, el era patronul tuturor întreprinderilor pentru că, după teoria lui, numai aşa nu va fura nimeni, căci, dacă întreprinderile erau de stat, furturile n-ar mai conteni...

A.V.L.: Romanul descrie modul în care, în timpul dictaturii lui Trujillo, oamenii îşi interiorizau frica aproape în chip ontologic. Aceasta apare clar într-un personaj ca „Pupo" Román, comandantul-şef al armatei, care, după asasinarea lui Trujillo, paralizează şi refuză să dea lovitura pe care cei din conspiraţie o aşteptau din partea lui, din pricina groazei inspirate de fantoma stăpânului...

M.V.L.: Da, este vorba de o paralizie care este un tabu, o formă de dependenţă psihologică ce ne trimite la un fond primitiv al existenţei. Dictatorul pune stăpânire pe mintea acoliţilor săi chiar şi dincolo de moarte, este poate trăsătura cea mai fascinantă şi îngrozitoare a dictaturii.

A.V.L.: Simţi uneori un fel de asfixiere morală şi aproape că ajungi să te laşi pradă disperării în privinţa condiţiei umane reflectate în acest roman, datorită acelei „amorţiri a voinţei" pe care o produce Trujillo în societate, în ansamblul ei... Rămâne loc şi pentru eroism?

M.V.L.: Da, rămâne, chiar şi atunci când cu toţii par a fi abdicat ca cetăţeni. Surorile Mirabal, de pildă, care nu făceau politică dar care, când soţii lor au fost omorîţi, în cursul Mişcării de la 14 iunie, se disting ca adevărate eroine. Regimul te obligă să alegi între servilism şi eroism, alternativă monstruoasă. „Vai de ţara care are nevoie de eroi!", spunea Bertolt Brecht. Cruzimea regimului, natura lui aproape totalitară, lăsau totuşi o marjă foarte mică de mişcare. Să ne amintim că s-au săvârşit masacre atât de cumplite cum a fost cel al haitienilor, între 8.000 şi 20.000 de fiinţe.

A.V.L.: Da, Trujillo trăia complexat de rădăcinile sale haitiene. Alt om politic dominican, social-democratul Pena Gomez, n-a putut niciodată să ajungă la putere, pe vremea democraţiei de data aceasta, fiindcă avea ascendenţă haitiană. Imensă nedreptate rasială... şi istorică, pentru că haitienii l-au învins pe Napoleon înaintea englezilor la Waterloo. Ce au în comun dictaturile? Sunt o extravaganţă a conduitei umane?

M.V.L.: Nu, în nici un fel. Dictatura, lipsa libertăţii este tradiţia cea mai veche a Omenirii şi chiar şi astăzi mari zone ale globului trăiesc în aceste condiţii, în America Latină, Asia, Africa şi chiar în Europa! Cei ca Trujillo, Castro, Fujimori nu sunt monştri, ci fiinţe omeneşti, care acţionează însă astfel când ajung la puterea absolută, fără nici un fel de oprelişti. Ceea ce au în comun e puterea nelimitată şi comportamentul lor este un produs al acestui context. Partea cea mai rea e că Trujillo nu era un monstru, ci o fiinţă umană care avea putere.

A.V.L.: Există la Trujillo o doză de teatru, de spectacol, de exemplu, în plimbările pe Máximo Gomez, în care servitorii se apropie sau se îndepărtează după cum sunt în graţie sau dizgraţie, apoi titlurile acelea groteşti - Binefăcător, Părinte al Patriei -, sau permanenta nevoie de a-şi arăta puterea de super-macho culcându-se cu toată lumea şi folosind sexul drept instrument cert de supunere.

M.V.L.: Da, dictatorul era teatral la maximum. Una din caracteristicile care m-au fascinat la Trujillo când am ajuns în Republica Dominicană, în 1973, şi care mi-a rămas întipărită în minte, a fost că a dus simţul acela al farsei până la extreme care ating delirul. Era cel mai extravagant dintre dictatorii latino-americani, el a ridicat genul la maxima sa expresie. Una din provocările romanului era tocmai explorarea fondului psihologic al personajului, încercând constant să-l fac să nu pară puţin credibil chiar atunci când povesteşte adevărul.

A.V.L.: Pentru a scrie *Sărbătoarea Ţapului* aţi citit un material imens, v-aţi documentat în arhivele din insulă, aţi călătorit prin toată ţara, aţi cunoscut o mulţime de oameni, pe alţii i-aţi văzut în afara Republicii Dominicane. Din tot ce aţi citit în mod concret despre moartea lui Trujillo, care a fost cartea cea mai importantă?

M.V.L.: Am citit, şi să menţionez una singură e greu. Dar cred şi acum că cea mai bună relatare a morţii dictatorului este cartea lui Bernard Diederich, **Trujillo, the Death of the Dictator**, deşi apoi au mai apărut date noi. Era corespondentul de la "New York Times" în zonă, dar se afla în Haiti în momentul uciderii tiranului şi a venit în ţară ca să investigheze în vederea scrierii cărţii sale. Este o relatare fascinantă şi o investigaţie magnifică.

A.V.L.: Întâlnirea romancierului cu personajele sale incorporate realităţii este descumpănitoare. Vă veţi duce în Republica Dominicană să vă prezentaţi cartea. La prezentarea acesteia la Madrid, în primul rând în sală s-a aflat o nepoată a lui Trujillo, Aida, care a fost foarte cordială... Vă e teamă de întâlnirea cu dominicanii?

M.V.L.: Sunt curios să aflu cum vor reacţiona. A fost foarte interesant să mă văd cu multe personaje ale istoriei reale, cum este singurul conspirator încă în viaţă, Antonio Imbert, sau Lita Trujillo, fosta noră a lui Trujillo, care mi-a spus să Ramfis era foarte diferit de monstrul îndeobşte descris, şi că îi plăcea literatura şi cultura în general. Va fi interesant să-i văd pe dominicani reacţionând faţă de o operă de ficţiune, în care totuşi se înfăptuieşte o frescă a unei epoci încă vie în memoria lor sau în cunoaşterea propriei lor Istorii.

A.V.L.: Este cel de-al doilea roman în care vă îndepărtaţi de scenariul peruan. Primul a fost *Războiul sfârşitului lumii*. Este complicat să recreezi un limbaj care este altul decât al ţării tale, cu care nu eşti familiarizat îndeaproape...?

M.V.L.: Da, mi-a fost foarte greu. Din pricina asta am străbătut îndelung, de mai multe ori, insula, am încercat să cercetez nu numai Istoria, ci şi elemente de cultură populară, să mă familiarizez cu expresii, cu limbajul colocvial. De fapt, porecla „Ţapul", în afară de faptul că a fost folosită de conspiratori, apare într-un *merengue* dominican ivit la moartea sa. Am dat manuscrisul la citit unor persoane care m-au ajutat în investigaţiile mele pentru a-mi spune dacă dialogurile, limbajul oral, păreau a fi dominicane. Mi-au făcut sugestii ce au îmbogăţit, cred, procesul de recreere a acestui limbaj. Este parte din acest ansamblu de elemente care dau, sau trebuie să dea, autenticitate unei cărţi.

Prezentare şi traducere de

Tudora Şandru Mehedinţi

jean-luc outers:
CARL, CLARISSE, ISABELLE ŞI CÂINELE

Prozatorul Jean-Luc Outers s-a născut în 1949 la Bruxelles, unde trăieşte şi în prezent. Primul său roman, ***L'Ordre du jour****, i-a apărut în 1987 la Editura Gallimard şi a fost adaptat cinematografic de Michael Khleifi. Al doilea roman,* ***Corps de métier****, a apărut la Editions de la Différence în 1992 şi a primit Premiul Rossel. În 1998, Editura Libra i-a publicat romanul* ***Locul mortului (La place du mort)*** *în traducerea Irinei Petraş. Traducem pentru cititorul român două fragmente (capitolul 9 al romanul* ***Corps de métier****).*

Stilul alert al lui Jean-Luc Outers este deopotrivă plin de umor şi duioşie, iar galeria de personaje pe care o creionează aminteşte de Boris Vian şi Daniel Pennac. Eroul principal, timid, retractil, trece printr-o serie de peripeţii care dezvăluie statutul funciar de inadaptat. Iar nonşalanţa lui sfioasă se decupează cu pregnanţă pe fondul ternului şi absurdului existenţei zilnice, creînd un personaj memorabil, o ficţiune lirică apropiată de domnul Hulot al lui Tati. (C. Ab.)

Vor începe oare Clarisse şi Carl să vadă limpede prin noianul de lucruri pe care încet-încet, zi după zi, casa lor le integrează într-o ciudată alchimie?

Oricine va pătrunde în ceea ce de acum înainte este intimitatea lor va fi frapat de aparenta neorânduială ce continuă să domnească acolo. Va fi nevoie de timp, de mult timp, pentru ca fiecare lucru să-şi ocupe locul cuvenit. În fond, ce este timpul? Carl îşi aminteşte de lămâiul plantat în mijlocul grădinii din Toscana unde, copil fiind, îşi petrecea vacanţele. Când venea el, lămâile erau verzi. În clipa plecării, căpătaseră deja culoarea galben. Vacanţa însemna tocmai această trecere de la verde la galben. Timpul era chiar acest galben proaspăt din momentul plecării.

Clarisse şi Carl nu sunt nerăbdători. Timpul trece mai repede decât zilele, gândeşte Carl. Viaţa în doi este o îndelungată domesticire reciprocă. Acest şifonier, de exemplu, care după patru zile e tot acolo, tronând în mijlocul livingului. Carl, îl consideră stânjenitor, găsindu-l tocmai bun unui gest de caritate. Clarisse, deşi îi recunoaşte dimensiunile exagerate, protestează spunând că-i o mobilă de familie. Dar în dormitorul lor e loc destul ca să-l instaleze discret pe peretele opus ferestrei. „Şi, de altfel, trebuie să-ţi aşezi hainele undeva: Doar n-o să le laşi multă vreme claie peste grămadă acolo, pe covorul din cameră?"

La drept vorbind, lui Carl puţin îi pasă de şifonier. N-are nimic împotrivă să fie pus oriunde, chiar şi în dormitor. La o adică, ar fi dispus să-şi zvârle hainele înlăuntru. Dar dacă cedează în privinţa şifonierului, numaidecât ar veni rândul salonului Empire. Îl şi vede apărând pe calea regală trasată de şifonier, anunţând totodată începutul sfârşitului, invazia unui spaţiu pe care el l-ar dori cât de cât respirabil. Aer. Căci întreg spaţiul vital se edifică în jurul aerului, numai şi numai pornind de la aer. Vezi staţiile orbitale. Biologia habitatului începe cu respiraţia.

Carl e gata să se acomodeze cu prezenţa unui şifonier în mijlocul livingului atâta timp cât va fi necesar. Să facă faţă asediului. Dar nu vrea să se mai gândească la asta. E prea absorbit de amenajarea unei încăperi pe care a botezat-o biroul lui. Încă de când a vizitat întâia oară casa, i-a plăcut această odaie situată la mezanin, între parter şi etajul întâi. Să fie din cauză că-i oarecum retrasă şi că priveşte înspre grădină? N-are nici o importanţă; dintr-o lovitură, fără să stea pe gânduri, a pus stăpânire pe acest loc. Va fi refugiul lui, ultimul meterez, retragerea lui strategică.

Felicien a înţeles repede miza acestui spaţiu în echilibrul schimbărilor ce se înteţeau sub privirile lui perplexe. Se arătă gata să-şi ajute fratele ca să-l amenajeze şi să-l zugrăvească. Când Clarisse îi dădu o sugestie în ceea ce priveşte culoarea - arătându-i o sinistră mostră de gri-pal - Carl îi răspunse sec că acest spaţiu nu-i negociabil. Există lucruri care nu se discută, teritorii rezervate. Dincolo de această limită, biletul tău nu mai e valabil.

Carl vede acest birou izolat de restul casei, de restul lumii. În liniştea şi calmul insulei sale pustii - o simte, este sigur - îşi va continua opera. Scrisul presupune un contact cu realitatea şi, numaidecât, o retragere în raport cu ea. În acest du-te-vino îşi întrevede el munca de etnolog al realului, de taxonom al universului. Biroul lui va fi un turn de control, un observator. O clipă îşi imaginează acest loc lăsat posterităţii, patru pereţi pe care generaţiile viitoare vor veni să-l viziteze. „Aici s-a..."

Da, acolo s-a... Aşadar, nu acest şifonier derizoriu ce se înalţă în mijlocul livingului îi va tulbura, fie şi pentru o clipă, planurile. Şi totuşi îl face să se gândească la „poziţia verticală" care, după antropologul lui preferat, a coincis cu zorii umanităţii. Când s-a ridicat vertical pe labele posterioare, maimuţa a devenit om, lăsând cale liberă dezvoltării creierului. „Intenţionezi să pui ceva pe peretele din biroul tău? îl întrebă Félicien.

- Nu, pereţii goi. Nu vreau nimic care să-mi distragă atenţia. Doar această fereastră ar putea să-mi deturneze privirea de la operă, de la esenţial".

Pentru Clarisse acest şifonier plantat în mijlocul livingului pare o târguială tacită. În fiecare zi îl va muta insesizabil, cu câţiva centimetri, până în cameră. După calculele ei, îi sunt necesare 75 de zile ori două luni şi jumătate ca să ajungă la destinaţie. Cei pe care şifonierul nu-i deranjează câtuşi de puţin sunt, desigur, Isabelle şi câinele, care l-au şi preluat ca pe-un nesperat loc de joacă. Când Isabelle se ascunde înăuntru, animalul goneşte de zor împrejuru-i lătrând strident. Apoi ea deschide ostentativ uşile şifonierului şi el se prăvăleşte peste ea în hăul fără fund. Mult timp de acum încolo prin pereţii de lemn se aud mici şuşoteli, zgârieturi, bufnituri. Până la urmă, acest vacarm îi enervează pe Carl şi pe Clarisse, care apar prompt la faţa locului ca să întrerupă zbenguielile, fără însă a aduce în discuţie cauza.

Uneori, Carl, ca să mai destindă atmosfera, se amestecă în jocul lor, simulând cucerirea fortăreţei de către o armată ascunsă. El lansează pe furiş o ploaie de proiectile în tăbliile şifonierului unde Isabelle şi câinele stau înghesuiţi şi tac chitic. Iar apoi, ca un cuceritor mărinimos, le deschide larg uşile, eliberindu-i din spăimoasa ascunzătoare. „Ai fost în armată? îl întreabă Isabelle.

- Nu.

- De ce?

-M-am prefăcut a fi nebun.

- Şi?

- Le-a fost teamă că în loc să trag în cei răi, o să trag în ei.

-Nu-i adevărat."

Totuşi, de cele mai multe ori, Carl nu suportă toată această zarvă care îi perturbă activitatea de bricolaj. S-a apucat să înlocuiască fereastra crăpată din birou. Dar geamul pe care l-a cumpărat este cu trei centimetri mai îngust. Totuşi, a luat de două ori măsurile. Dar, când să dea comanda, s-a trezit în faţa unui geamgiu negru. Contrastul între transparenţa sticlei şi opacitatea pielii l-a tulburat. Totul i s-a învălmăşit în cap şi, cu privirile fixate pe epiderma meşterului, a rostit din memorie alte dimensiuni.

Cât despre Clarisse, a renunţat de mult timp să mai bricoleze ceva. Şi totuşi, nu fără să fi încercat. A fost un moment în care feminismul făcea mare vâlvă - şi risipă tot pe atâta, cum îi place lui Carl să sublinieze. Profitând de o călătorie de afaceri a celui ce încă îi era soţ, ea se apucase, împreună cu o prietenă militantă, să înlocuiască boilerul defect din baie. Aveau să le dovedească tuturor bărbaţilor din lume că treburile cele mai periculoase nu sunt câtuşi de puţin apanajul lor. Stimulată de experienţa prietenei sale care, cu câteva zile înainte, îşi instalase o cadă şi era încă sub vraja acestei performanţe, Clarisse comandă materialele şi accesoriile: ţevi de cupru, terminale de apă, diverse coturi... Prietena adusese uneltele ei încă nou-nouţe.

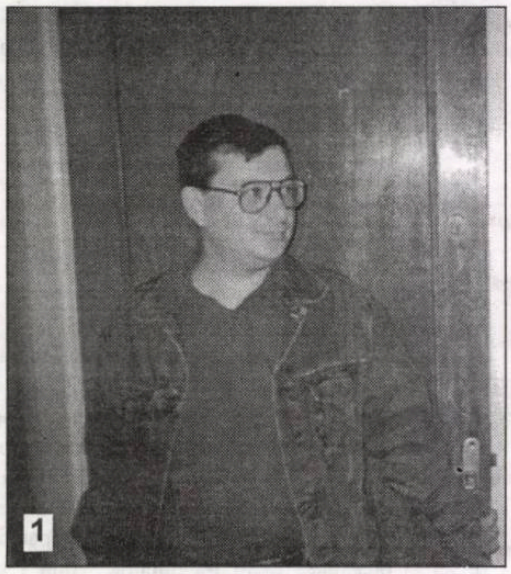
Tocmai terminau lucrul într-o euforie de nedescris când Pierre, soţul, se întoarse din călătorie. Ce surpriză! Încă impregnat de năduşeala epuizantei lui misiuni în lumea a treia, nu visa la altceva decât la o baie bună. Apa curgea. Era caldă. Nu era un miracol. Nemaiavând răbdare, începu să se dezbrace în faţa Clarissei şi a prietenei acesteia care o zbughiră la bucătărie, lăsându-i lui privilegiul să inaugureze instalaţia cea nouă.

După o jumătate de oră, Pierre îşi făcu apariţia în cea mai sumară ţinută posibilă şi, epuizat, se prăbuşi! Femeile, înnebunite, îl întinseră pe dale. Respira. Când deschise ochii, le spuse cu glas încă tremurat că, în senzaţia de bine a apei calde, nu a sesizat scăparea de gaze. Când a simţit că e gata să se asfixieze, i-a trebuit un efort uriaş ca să iasă din cadă şi să ajungă până la ele.

Măreţia unei cauze se măsoară prin numărul martirilor ei. Pe altarul feminismului lipsea unul. Pierre a pierdut ocazia să fie primul. Bineînţeles, nu acest accident a provocat despărţirea de Clarisse. Mai degrabă, el s-a adăugat pe lista, deja lungă, a micilor întâmplări care, luate izolat, păreau lipsite de importanţă, dar care, adunate, adăugau o piatră de neclintit la lenta degradare conjugală. Clarisse păstrează mereu în amintire episodul camerei de baie. Şi asta nu doar pentru că a marcat ultimul dangăt de clopot al vieţii ei alături de Pierre şi a spulberat, în mod brutal, veleităţile ei de bricoleur, ci, mai ales, pentru că în acea zi a înţeles că, într-un cuplu, un eveniment, chiar şi accidental, nu este niciodată anodin. El se încarcă de-nţelesuri fără număr şi marchează o dată în istoria conjugală. Aşa că şifonierul nu o lăsă indiferentă pe Clarisse.

Prezentare şi traducere de
Constantin Abăluţă

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE


1

3

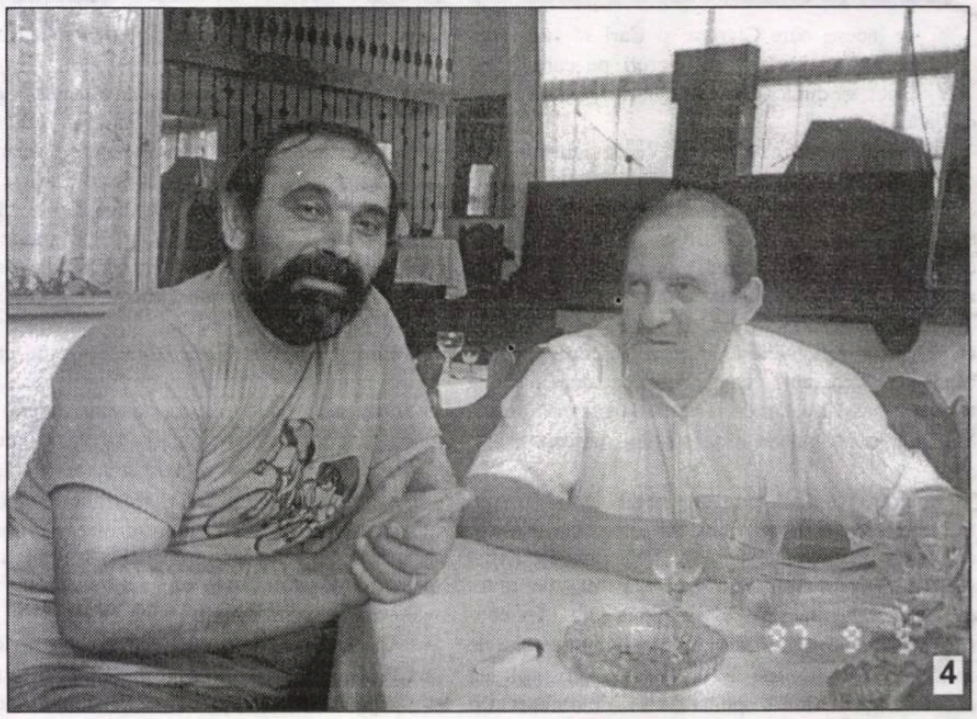
1). Horia Gârbea ține de ușa redacției noastre să nu se prăbușească.

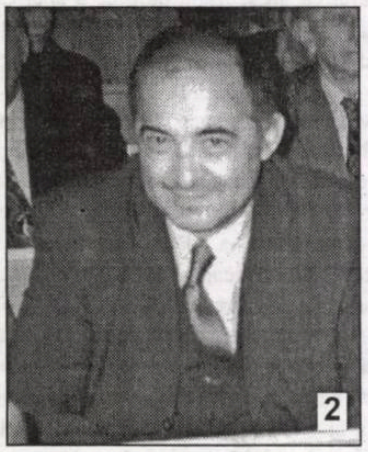
2). Poetul Ion Vădan are planuri măreţe cu Editura Dacia din Cluj-Napoca.

3). La un pahar de şampanie, Ana Blandiana e înconjurată de doi poeţi optzecişti: George Vulturescu (Satu-Mare) şi Lucian Vasiliu (Iaşi).

4). Mircea Muthu şi Aurel Panţa în aşteptarea unei licori întârziate.

5). La Chişinău, la aceeaşi masă, scriitori de pe cele două maluri ale Prutului: Leo Butnaru, Ioan Flora, Ioan Groşan, Grişa Gherghei, Nina Josu şi alţii.


4


2

5

PREŢ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA"
– SIBIU –

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 42 (534). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 28 noiembrie, 2001

horia gârbea

CONSTRÂNGERI IDEOLOGICE ȘI MANIPULĂRI

În anii "educației și formării" mele, "Flacăra" și "Săptămâna" aveau tiraje enorme și în ele scria că marii poeți și criticii activi încă sau optzeciștii sunt niște decadenți periculoși. Eu nu am crezut asta. Dar câți vor fi crezut și azi votează constrânși de propriul trecut după ce au strigat, în 1990, "moarte intelectualilor" și "nu ne vindem țara". Deși erau ei înșiși intelectuali. De "tip nou" însă. Azi resimțim din greu "moștenirea" aceasta. De elite abia poate fi vorba, iar raportul lor cu restul populației e fracturat și de politicianism, și de mass-media controlată de foști membri ai "elitei" comuniste, populată de ziariști analfabeți și agresivi.

Filme nu se fac, deci nici scenarii nu se scriu. Sau, dacă se scriu, zac în sertarele unor producători în așteptarea unor bani care nu prea vin. Unii sciitori ar compune, bunăoară, reclame pentru detergenți sau supe, dar agențiile de publicitate îi preferă pe agramați sau analfabeți.

dumitru solomon

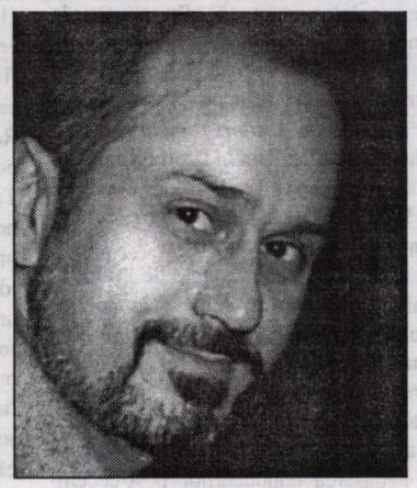
pag. 23

„Hrabal cunoaște prea bine finalitatea acestei incantații, reușind să aducă lectorul în aceeași stare de prostrație cu a bătrânului narator: lunga poveste e, de fapt, o singură lungă frază, împletită în fuioare convergente într-un singur punct, memoria personajului. Zeci de aventuri fantastice irump chemate la suprafața expresiei de un simplu cuvânt-madeleină, cu rol declanșator."

(a.s. bogdan)

pag. 15

jurnal infidel



bujor nedelcovici

Am hotărît să mă retrag din activitatea de jurnalist și publicist. Evenimentul la nivel circumstanțial... nu mă mai interesează. Poate pentru că mă lovesc mereu de opacitatea și rezistența în analiza critică a trecutului și a istoriei. De mai mult timp mă preocupă „fenomenul imanențial" la nivel de filosofie și hermeneutică a istoriei.

FĂRĂ COMENTARII

„Din păcate, ediția de anul acesta a Festivalului Național de Teatru «I.L. Caragiale» cumulează erorile (*de concepție*) specifice unei competiții teatrale naționale, în contextul căreia să devină evidente premisele și criteriile de selecție, menite să argumenteze oportunitatea investiției în vremuri de austeritate.

Directorii desemnați să *gireze* edițiile anterioare n-au fost personalități reale, ci figuranți în jocurile de interese ale grupului desemnat să «gestioneze o posibilă inginerie financiară», într-un dispreț evident față de piesa de teatru românească. Penibilă *strategie*! S-au făcut și unele «concesii»... premeditate.

În consecință, actuala ediție a Festivalului Național de Teatru «I.L. Caragiale» a depins, în ce privește selecția repertoriului, de realitatea teatrală românească a stagiunii trecute. Cu alte cuvinte, privim o grilă edificatoare cu ajutorul căreia receptăm indiferența față de valorile de gen ale spiritualității naționale.

Eșantionul repertorial propus selecției, explică destul de clar tendința teatrelor de a alege un repertoriu ecletic, impus de subiectivitatea regizorilor, fără premise și criterii de originalitate a unui program integrat în structuri de perspectivă culturală națională.

Concluzia ce se poate desprinde este evidentă: ABSENȚA DRAMATURGIEI ORIGINALE PE AFIȘUL FESTIVALULUI NAȚIONAL «I.L. CARAGIALE»; UN REPERTORIU CANONIZAT ÎNTRE PREMISE ȘI CRITERII ECLECTICE, IMPUSE DE SUBIECTIVITATEA REGIZORILOR.

Cu alte cuvinte, un repertoriu ecletic pentru un festival național de teatru provoacă multe semne de întrebare.

Acta est fabula!

Referitor la alte posibile premise și criterii: când va avea loc o ediție consacrată piesei românești de actualitate, în premieră absolută, subvenționată de Ministerul Culturii și Cultelor? Poate în anul 2003.

(**George Genoiu** - „Rampa și Ecranul")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-șef)*
Marinela Țepuș (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galațchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundația Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* și *Ministerul Culturii și al Cultelor*

Redacția și administrația:
Calea Victoriei nr. 133. București, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poștale din țară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicațiilor la poziția 2048.

vizor

CONSTRÂNGERI IDEOLOGICE ȘI MANIPULĂRI

de HORIA GÂRBEA

Edrept: cultura română a dat creatori importanți și a avut unele performanțe, dar asta mai mult înainte de perioada comunistă. Cei 45 de ani de comunism au făcut ca ele, dacă au mai fost, să apară ca subversive și nu ca un model impus populației. Ba dimpotrivă. În școală se studiau oficialii și precaritatea învățământului de limbi străine îngreuna grav accesul majorității tinerilor la cultură. Unii creatori români au scris, compus, cântat, regizat mai ales în afara țării și scrisul lor ajungea greu în România, oricum nu la „mase", iar arta muzicală și teatrală deloc. Funcția lor educativă a fost deci ca și nulă pentru majoritatea populației.

În anii "educației și formării" mele, "Flacăra" și "Săptămâna" aveau tiraje enorme și în ele scria că marii poeți și criticii activi încă sau optzeciștii sunt niște decadenți periculoși. Eu nu am crezut asta. Dar câți vor fi crezut și azi votează constrânși de propriul trecut după ce au strigat, în 1990, "moarte intelectualilor" și "nu ne vindem țara". Deși erau ei înșiși intelectuali. De "tip nou" însă. Azi resimțim din greu "moștenirea" aceasta. De elite abia poate fi vorba, iar raportul lor cu restul populației e fracturat și de politicianism, și de mass-media controlată de foști membri ai "elitei" comuniste, populată de ziariști analfabeți și agresivi.

Cultura română nu este încă eliberată de constrângeri politice și ideologice. Parțial din vina vicierii mentalităților, parțial din vina noilor urcați în vârful societății după 1989. Ei practică un model antidemocratic, feudal de-a dreptul, anticultural. La fel în cultura instituționalizată unde reușesc să pătrundă firesc, prin presiune economică sau politică, tot "foști" sau oameni educați în spirit de "foști". Șefii de trusturi mass-media, postulând aparent democrația de mileniu III, se comportă ca niște fanarioți. Liderii de instituții culturale se poartă cu artiștii ca boierii cu robii lor și își exercită autoritatea prin "vechili" necitiți și nespălați. Apar publicații doldora de inși fără operă în afara unor articolașe istețe, care practică programatic infatuarea, exclusivismul râios și disprețul infinit față de "vulgul" care "nu pricepe nimic" și deci nu-i merită. Dar și, cu ciudă, față de cei ce "nu pricep relativitatea judecăților" și vor să creeze durabil.

Asta se vede și se transmite insidios dând neîncredere îngrijorătoare față de instituțiile democratice. De fapt, simulacre ale acestora, făcute doar de fațadă, în mod declarativ și fiind de fapt sinecure și instrumente mafiote. Cât de rău stăm cu toate astea s-a văzut clar în 1996-2000, când "cei buni" au fost la fel de abulici și de răi, năruind orice speranță. În 1996-2000, ca urmare, intelectualii au plecat pe capete din țară. Mai mult ca oricând.

De fapt între elite și "rest" e o prăpastie doar aparentă. "Elitele" au informația și înțelegerea pe care le conservă cu strășnicie și le folosesc cu lipsă de scrupule împotriva celor pe care s-ar cuveni să-i educe.

antiteze

SCRIITORI SUB PRAGUL SĂRĂCIEI

de DUMITRU SOLOMON

Mă aflam, cu prilejul unei manifestări teatrale, într-un oraș din Transilvania. În general, acasă fiind, nu prea mă uit dimineață la televizor, ca să nu consum din timpul rezervat scrisului. Când mă găsesc, însă, prin țară, seara fiind consacrată spectacolelor, caut să aflu noutăți la televizor la emisiunile de dimineața. Pe un post de televiziune se transmitea o revistă a presei și am descoperit, într-un ziar, un titlu pe prima pagină, care suna cam așa: *500 de scriitori români sub pragul sărăciei*. Nu cred să fi existat în istoria României atât de mulți scriitori săraci (e drept, nici atât de mulți scriitori!). N-am citit articolul, nu cunosc detaliile, dar m-a înfiorat titlul.

Unde s-au topit zecile, chiar sutele de milioane de lei ale Uniunii Scriitorilor, rămase în conturi înainte de revoluția de la 1989 (atunci sumele erau fabuloase!), unde au dispărut rezervele Fondului Literar, din care o parte ar fi trebuit să asigure supraviețuirea scriitorilor săraci, prin ajutoare și împrumuturi? Cine a risipit atâția bani? De ce? Cum se poate explica nepăsarea conducerilor post-decembriste ale Uniunii Scriitorilor față de soarta membrilor ei dezavantajați de soartă?

Scriitorii nu au sindicat. Scriitorii nu ies în stradă ca să facă manifestații pentru a-și cere drepturile (care drepturi?!). Nu ocupă șoselele naționale. Fie vorba între noi, nu ar putea ocupa nici carosabilul din fața propriului sediu. Scriitorii nu fac greva foamei, fiindcă oricum sunt flămânzi. Scriitorii nu șantajează guvernul, Parlamentul, Președinția, nu trimit scrisorile cu plângeri și reclamații la Uniunea Europeană, la NATO, la ONU, la Washington, la Vatican, deși cei mai mulți dintre ei cunosc mai multe limbi străine decât toți parlamentarii la un loc. Unii scriitori fac muncă voluntară la reviste sau la alte instituții culturale. (A apărut în presă o listă cu scriitori ieșeni care au astfel de îndeleniciri „lucrative", adică „*profitabile*", pentru cei care mai cred că *lucrativ* înseamnă să ai de lucru, ceea ce ar fi cât se poate de bine.) Cartea unui scriitor apare pe banii lui, dacă nu are șansa de a găsi un sponsor. Revistele literare plătesc drepturi de autor cât să-ți poți cumpăra un hamburger la Mc. Donald's. Teatrele joacă din ce în ce mai puține piese românești, în ideea că o piesă clasică e mai ieftină (nu presupune achitarea unor drepturi de autor) sau în ideea că publicul nu vrea să mai vadă în fața ochilor un spectacol pornind de la un text scris în limba română. În orice caz, Shakespeare sau Eschil sunt mai vandabili decât nu știu ce dramaturg autohton famelic. Filme nu se fac, deci nici scenarii nu se scriu. Sau, dacă se scriu, zac în sertarele unor producători în așteptarea unor bani care nu prea vin. Unii sciitori ar compune, bunăoară, reclame pentru detergenți sau supe, dar agențiile de publicitate îi preferă pe agramați sau analfabeți. Cărțile nu prea se vând, deși editorii se îmbogățesc, prefăcându-se că sunt mai săraci decât autorii pe care-i publică.

Ce-i de făcut? De adunat scriitorii români și de expediat, să zicem, pe o insulă pustie din Pacific. Să pescuiască și să-și scrie operele pe stâncă. Poate, peste ani sau secole, scrierile lor vor fi descoperite și așa unii dintre ei vor deveni clasici, iar editurile vor scăpa de plata drepturilor de autor.

DIN NOU DESPRE PUTERE

(şi despre cuvânt)

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Friedrich Nietzsche, un om sensibil şi slab - deci un om care, din cauza sensibilităţii sale nu îşi putea suporta slăbiciunea -, a crezut că puterea este soluţia tuturor suferinţelor. În realitate, puterea nu este eliminare a suferinţei, ci, eventual, o altă relaţie cu suferinţa, un mod de a transforma suferinţa, în cunoaştere, înţelegere, în frumuseţe şi uneori, fără nici o perversitate, chiar în bucurie (perversitatea preschimbă suferinţa în plăcere, ceea ce este cu totul altceva). Puterea omului nietzschean, presupusul aristrocrat al filozofului german (iubitor nu de înţelepciune, ci de "putere") era una comparativă, constând din abilitatea de a domina direct, într-un anumit sens prin simpla prezenţă (**Zarathurstra**, **Dincolo de bine şi de rău**). Măreţia lui Nietzsche este, cu siguranţă, aceea a erorii - "a luat asupra sa păcatele lumii"; destinul său este destinul omului trecutului secol 20 şi, poate, al epocilor care urmează. Autorul celebrului **Anticrist** este un necunoscător al problemei puterii. Textul, întotdeauna, relevă adevărul autorului, trădându-i intenţiile care merg împotriva respectivului adevăr, ca încercare de ascundere a acestuia. Aforistica lui Cioran (chiar dacă genială în frazare) este aceea a unui burghez; **Maximele** lui La Rochefouchaud aparţin, cu deplină evidenţă, unui mare nobil; **Reflecţiile** lui Marc Aureliu sunt gândurile unui împărat. Primul furnizează un inventar de necazuri; cel de-al doilea îşi exprimă sceptic deziluziile, de dincolo de supărare; ultimul îşi confesează consolarea, care urmează constatărilor grave, trăirii care creează o mărturisită sau nemărturisită deziluzie.

Textele lui Marc Aureliu vorbesc, perfect concludent, despre puţinătatea puterii, despre caracterul firav al acesteia, chiar atunci când ea reprezintă cel mai înalt nivel al autorităţii instituite pe pământ. Fiecare observaţie afirmă, ori sugerează, instabilitatea destinului, trecerea distrugătoare, anihilantă, a timpului, incapacitatea omului de a controla satisfăcător orice altceva în afara lumii propriei sale interiorităţi. Cărţile lui Nietzsche vorbesc despre putere, exprimând slăbiciunea - filozofia lui Marc Aureliu expune fragilitatea umană din perspectiva unei oarecari puteri, mai curând sufletească şi spirituală, decât exterioară, decât aceea care derivă din dimensiunile şi atribuţiile unei funcţii supreme. Legătura dintre circumstanţe şi esenţă există, însă - nu întâmplător Marc Aureliu este acela care îşi îmbracă atât de bine suferinţa în discreţie şi demnitate.

Scriitorul şi - poate, în general, conştiinţa - care a surprins cel mai bine inexistenţa (sau, măcar gracilitatea) puterii venind din exterioritate sau proiectată în aceasta a fost, neîndoielnic, Marguarite Yourcenar, în **Memoriile lui Hadrian**. Hadrian, "cel mai grec dintre împăraţii romani", vorbeşte, ca personaj, despre iubire, politică, artă culinară, părăsiri, boli, disperări sau încântare; nu este fericit, nu poate da nici un sens sentimentelor lui şi, cu atât mai puţin, celor ale fiinţei pe care o iubeşte şi care îl iubeşte. În chip formal (şi concret) el este un om puternic - cel mai puternic om de pe pământ, în vremea sa -, atâta doar că, sub raportul esenţei, între putere şi absenţa puterii, între tărie şi slăbiciune nu este nici o diferenţă. Aşa-zisa putere dă satisfacţie exclusiv gusturilor mediocre, dacă nu cumva chiar penibile.

Există, totuşi, o autentică putere, care să fie altceva decât simplul refuz de a accepta evidenţa slăbiciunii, a propriilor erori, certitudinea suferinţei, efemeritatea? Unde ar putea fi căutată o astfel de putere? Martin Heidegger a afirmat că fiinţa îşi are locul în limbaj - dacă este adevărat, şi dacă puterea aparţine acelor dimensiuni ontologice fundamentale în existenţă, atunci poate că ea îşi află originea în cuvânt, în Cuvântul creator.

Sunt trei niveluri ale cuvântului - primul dintre acestea, cel mai de jos, aparţine cuvântului care denumeşte conceptul, produs al inducţiei incomplete. Fraza de ziar, proza, textul ştiinţific încorporează în ele aceste cuvinte ale imanenţei. Poezia utilizează cuvinte situate în următorul plan ontologic - cuvintele poeziei sunt punţi de legătură între imanenţă şi transcendenţă, între lumea conceptului şi lumea ideii. Atunci când Andreas Embricos, poet grec (mort acum douăzeci şi cinci de ani, născut în 1901), scrie "se întâmplă, câteodată, cineva sărută/ mâna unei străluciri a dimineţii, în liniştea peisajului/ drept şi fără mişcare, purtând un sigiliu pe gură" este evident că nici unul dintre cuvinte nu este utilizat în funcţie de conceptul pe care îl denumeşte obişnuit, ci tocmai pentru abaterea de la acesta. Cititorul sau ascultătorul, pornind de la sensul comun, caută o nouă semnificaţie pentru cuvânt, semnificaţie care nu se regăseşte separat, ci doar ca parte topită în trăirea şi înţelesul ansamblului. Poemul constituie, astfel, o vorbire puternică, o vorbire care reaşezând limba, dislocând-o, aducând viaţă cuvintelor; el creează un nou loc fiinţei.

T.S. Eliot scrie, în **Gerontion**: "Iată-mă, un bătrân într-o lună uscată/ Cercetat de către un copil, aşteptând ploaia". Cine ar mai putea afla, în aceste cuvinte, conceptele pentru care, aparent, au fost stabilite, au apărut? "Ce-i acest gust de afine pe buza-mi de străin, lucru nou pentru mine şi lucru străin?..." spune într-unul din poemele sale Saint-John Perse. Aproape că nu este vers adevărat, alcătuit vreodată, care să nu confirme şi să nu exemplifice această putere superioară a cuvântului de a depăşi permanent conceptul în funcţie de care este utilizat în comunicarea informaţională, imanentă.

Dacă Iisus, însă, spune: "Eu sunt calea, adevărul şi viaţa", sau "Împărţăia cerurilor este precum grăuntele de muştar", cuvintele nu mai formează o nouă limbă, ci o nouă lume, un nou univers, (pentru a nu mai vorbi de versetul în care ne cheamă "Luaţi şi mâncaţi, este trupul Meu; luaţi şi beţi, este sângele Meu"). În mesajul divin cuvântul atinge un al treilea orizont, care nu mai este cel al unei simple puteri a expresiei, ci acela al unei puteri infinite.

Pentru Homer, cele două niveluri, cele două orizonturi, se confundă, căci ştie bine că nu este el acela care alcătuieşte discursul poetic, ci Zeiţa sau Muza. Poezia şi - deasupra acesteia - credinţa sunt modalităţi, forme de a fi, instituite în calitate de putere a cuvântului. Totul este slăbiciune, lipsă de putere, în lumea umană, cu excepţia cuvântului, în unele din întrupările (sau, măcar, structurile, aşezările). Este ceea ce ştia foarte bine Homer, sau Marc Aureliu - ceea ce au dovedit cu vieţile şi operele lor un Frederich Nietzsche sau un Emil Cioran, sublimii ignoranţi ai puterii.

LANŢUL MITOCĂNIILOR

de MARIUS TUPAN

O televiziune de consum (şi, după spectacolele dubioase pe care ni le oferă, suficient de consumată, dacă-i recondiţionează şi readaptează pe barzii scorniceşteni, defilând cândva sub coviltirurile „Cântării României") anunţa şi anunţă, încă, cea mai dură emisiune din câte există pe canalele magnetice, ca şi cum asta-i performanţa la care doreşte să ajungă. După aceste anunţuri gongorice, oricine se aşteaptă să se ivească pe post un moderator superdotat, cu conexiuni intelectuale surprinzătoare, mai ceva decât un computer din ultima generaţie, care uimeşte şi uluieşte cititorul. Intrigă el, Andrei Gheorghe, într-adevăr, dar nu în felul în care-l prezintă reclamele publicitare, fiindcă doar afară-i vopsit gardul, iar înăuntru nu-i decât un individ suficient şi arogant, înţepenit în gesturi cinice. Căci, urmărindu-l noi cu luare aminte, aveam să constatăm că asprimea proclamată cu atâta promptitudine nu vine din vreo confruntare de idei sau din concepţiile pământenilor în dauna supratereştrilor, nici măcar de la vreun labirint al inteligenţei, ci numai de la atitudinea moderatorului, care-şi arogă dreptul călăului de a-şi executa victimele cu sânge rece, apelând la un limbaj ce-i complexează până şi pe indivizii din mediul Cuţaridei, în varianta lui Eugen Barbu. Când îl urmăreşti pe acest Gheorghe, îşi dai seama că Marius Tucă e un dulce copil în vecinătatea invitaţilor săi. Credeam că de nivelul acestuia nu se mai poate trece în manifestarea prostului-gust. Iată, însă, că mereu ne înşelăm şi continuu suntem luaţi prin surprindere. Vizionând aceste emisiuni, avem totuşi destule nedumeriri. Cum îi prinde la strâmtoare pe concurenţii săi, fiindcă aceştia-s obligaţi să părăsească pe rând lanţul (nu cumva laţul?) slăbiciunilor, în care s-au prins de bună voie şi nesiliţi de nimeni, Andrei Gheorghe îi gratulează cu cele mai urduroase sintagme, de parcă ar fi infractori de drept comun: „Nu ştii nimic! Du-te acasă şi pune murăturile. Murăturo!". Sau : „Eşti un prost. Cum de ai cutezat să intri în rândul acestor verigi? Drum bun!" . În aceste circumstanţe, întrebarea vine firesc. De ce suportă concurenţii mitocănia moderatorului, fiindcă nimeni nu se revoltă? Răspunsurile pot fi mai multe. Sunt, de obicei, oameni de condiţie modestă, ahtiaţi după publicitate, care suportă orice, numai să fie şi ei prezenţi pe micul ecran, măcar o dată în viaţă. De aici vin compromisurile pe care le fac şi umilinţele la care se expun, fără să cârtească sau să riposteze în vreun fel. Poate şi din această cauză Andrei Gheorghe e stimulat să-şi continue marşul triumfal prin hrubele limbajului, ignorând opiniile acide ale telespectatorilor şi ale cronicarilor de specialitate, care n-au întârziat să vorbească despre absenţa urbanităţii, de atitudinea vulgară şi discreţionară a unui moderator aberant. Sigur, cine n-a urmărit vreodată emisiunea mai sus pomenită ar putea admite că avem de-a face cu difuzarea unor informaţii utile sau a unor secvenţe enciclopedice, greu de obţinut pe altă cale, atât de prompt şi la o oră de maximă audienţă. Eroare! Întrebările nu depăşesc zona integramelor, iar participanţii n-au nevoie de o cultură opulentă pentru a putea răspunde. „Care-i supinul verbului *a mânca*?". Sau: „Ce echipă de fotbal a cucerit titlul anul trecut?". Dar, revenind la personulitatea moderatorului, care-i jigneşte ori de câte ori i se oferă prilejul, realizăm că-i un produs tipic al epocii noastre, care, dacă are anumite pârghii ale puterii (în cazul lui, un microfon şi o emisiune), crede că i se cuvin tot felul de mârlănii. Doar prin ele va reuşi să-şi asigure notorietatea şi autoritatea, care nu au nimic de-a face cu politeţea şi civilitatea. Cei care au crezut că aducerea unui asemenea Gheorghe pe undele magnetice va spori audienţa postului de televiziune se înşeală amarnic. Singurul lor câştig este acela de a fi transpus miasmele mahalalei în studiourile Pro Tv.- ului. Dacă asta au intenţionat, cu siguranţă şi-au îndeplinit toate profeţiile spirituale.

EXHAUSTIVUL INTERSTIȚIAL

de CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

Marius Iosif este un căutător, un experimentator. De obicei, acest gen de spirite sunt turbulente, iconoclaste. Nonconformismul autorului cărților, formal înscrise la capitolul eseuri (**Tragedie și haiku**) ori proză/roman (**Petra**), este însă unul liniștit, tăcut, neprogramat, congenital. Exhaustivul văzut ca interstițial este poate una dintre cele mai trainice obsesii dezvoltate pe tot parcursul interminabilelor meditații (monologuri ori dialoguri platonice) ce constituie de fapt miezul atât al eseurilor neconvenționale ce au libertatea și rapiditatea unor replici provenind de la mai multe televizoare deschise în aceeași cameră, cât și al romanului de stări interioare ce pun în lumină deopotrivă stabilitatea burgului (ca exponent al unui topos cultural) și mobilitatea spiritului feminin, mereu adaptabil la alte condiții.

Oximoronul și paradoxul sunt conținute în aceste demersuri ale lui Marius Iosif, așa cum oxigenul și hidrogenul asigură principalul element fluid al vieții: apa. Căci ce altceva este alăturarea tragediei de haiku și, de asemeni, conceperea unui întreg roman din notații ce, îndeobște, servesc la alcătuirea unui haiku? Notații, de cele mai multe ori, cu valențe duble: obiective și subiective. Fără a mai vorbi de faptul, și el frecvent, că raportarea la timp se face mai ales după regula/ cerință a haikului: clipa reflectată în eternitate. Așadar, vom avea proiecții ale celui mai stringent cotidian în veșnicia unui trecut privit ca arhetipal ori, încă mai puțin localizat, într-o idealitate a **dorului** („Nici unul nu voise dragostea, ci dorul..." - p. 14). De altfel, aburul nostalgic este cel mai adesea apanajul vocii auctoriale și sacadările, ritmul alert nu face altceva decât să favorizeze reveria, desprinderea din prezent. Cadrele repede mișcate, imaginile fulgurante sunt unitatea de bază a acestei scrieri stranii, oarecum onirice, oarecum statuare. Staticul sugerează mișcarea prin hiatusurile evidente ale colajului, iar fluidul unei gândiri își revelează autenticul tocmai prin opriri dese și imprevizibile. Oricât ar părea de bizară propoziția de mai sus, ea reflectă **întocmai** complexitatea scripturală a acestui text lung (130 de pagini), alcătuit din unități atât de scurte încât încap câte cinci-șapte pe un rând. Spre exemplificare voi transcrie rândul 8 din pag. 15: „(îmbie)/ triste... aceste ziduri. Ar trebui să plătească. Scârțâind. Ușa. Parcă... Matei!" Gândul la monoloagele foarte scurte cu care și-a încheiat opera Beckett (**Dramaticules**) e inevitabil. Personajul care, ajuns într-un impas, își recapitulează în secvențe scurte (și aproape ilizibile, căci pentru nimeni) întreaga viață este situația pe care Marius Iosif o preia și o dezvoltă în felul lui, adică mai puțin angoasat decât marele irlandez nobelard, în schimb cu o vervă a imaginarului/ real proprie spiritului oriental. Ceremonialul cărții este și el unul de esență orientală: anotimpurile și mișcările sufletești se împletesc; spiritul, libertatea și resemnarea găsindu-și refugiu în acolada purificatoare a zăpezii.

Mai mult carte de înțelepciune decât roman, **Petrea** oferă satisfacții multiple de natură spirituală (aforisme, stări poetice, veritabile haiku-uri, elevate comentarii artistice: muzică, teatru, film etc.) și mai puțin o încordare specifică prozei (evoluția personajelor și destinul lor, conflictul ca generator al catharsis-ului). Desigur, există destule nuclee care covârșesc prin viziune, prin puterea de sinteză a unei epoci (cea predecembristă). Sinceritatea, transparența lor le transformă în adevărate *haibun*-uri, fragmente mărturisitoare ce-și ajung lor însele. Așa este fragmentul cu reamintirea vizionării filmului **Călăuza** de Tarkovski: „De fapt, era și un frig groaznic în sală și șobolanii treceau de colo-colo prin fața ecranului. Am vrut să plec la un moment dat. Scrisul era neclar și difuzoarele alea vechi, rusești, bârâiau.../ Ar fi vrut să iasă, dar ceva îl ținea acolo. Și-a rezistat până la sfârșit, până a văzut paharul mișcându-se pe masă.. pentru care a meritat tot chinul..." Așa este și burlesc/tainicul moment cu cele două pisici, cu câinele Pick, undeva în grădină, printre meri și albine. Paradisul piedut și reînviat în aura clipei de față. Însă pentru a avea această revelație îți trebuie „Tăria și răbdarea plantelor. Liniștit să lași iubirea în seama albinelor" (p. 33). Și poate că tocmai de la modul de a vedea al albinei, de la ochiul ei poligonal, multiplu, vine puterea evocatoare a acestui text despre durere și suferință acceptate cu împăcare, pentru că viața noastră curge în marele Tot și revolta pare un semn de barbară zădărnicie. Doar clipa, fiorul, bucuria la îndemâna degetelor și-a pleoapelor, perspectiva de albină (calicii, petale, marele spațiu, soarele). E interesant de observat că revolta nu este total abolită din moment ce, criticându-i pe cei ce nu înțeleg această *panta rei* („Doar mama, săraca! Dar ce pot face ele, cu pachetele lor de dulciuri, în fața *absurdului*?" - pag. 91) este pronunțat totuși cuvântul *absurd*. Personajul auctorial (poate formula ideală pentru a-l desemna pe Adrian Medrea, eroul scriptic al fabulațiilor atât de lacunare) nu este un perfect stoic, nici un credincios iluminat, el rămânând doar un răbduriu profesor de înțelepciuni, care se străduiește să-și ordoneze viața după norme pe care le-ar avea extinse, de se poate, și la cei din jur. Aspirația, străduința este, de altfel, urmărită și întrevăzută în toate elementele naturii și ale culturii și acest amalgam de stări survolând puritatea, romantismul acesta postmodernizat, îi asigură „romanului" **Petra** un farmec aparte în contextul relativ-tinerilor scriitori din România.

„SALOMEEA"

de CORINA BURA

Istoria mondială a femeii poate fi considerată în multe cazuri ca o față mai puțin vizibilă a ceea ce ne-am obișnuit să numim acea știință care studiază dezvoltarea complexă a societății, a unui popor etc. Zeițe, războinice, curtezane, regine, dansatoare, sfinte, femei de rând, personaje conjuncturale par să pună semnul egalității exprimării lui Juvenal din **Satira a VI-a:** „Nulla fere causa est, in qua non femina litem moverit" („Nu există litigiu a cărui cauză să nu fie o femeie"), idee preluată pe rând de La Fontaine, Alexandre Dumas-tatăl, Turgheniev, Cehov și care se întrupează în atât de des folosita expresie „cherchez la femme".

Artiști din toate epocile s-au inspirat din miturile, legendele și din viețile reale ale „eternului feminin".

Cu siguranță în spațiul creștin numele Salomeii întrunește multe din aceste trăsături. Despre ea aflăm mai întâi din scrierile **Evangheliilor lui Marcu** (6:14-29) și **Luca** (6:1-12), legate de cumplitul sfârșit al Înaintemergătorului.

A constituit subiectul unui tablou al lui Tizian - **Salomeea cu capul Sf. Ioan Botezătorul** - aflat la Roma, Galeria „Doria". Fra Filippo Lippi o imortalizează într-o frescă din catedrala din Prato, dansând în fața lui Irod, iar Boticelli poate fi admirat la Florenza. Mai recent, Gustav Moreau expune o acuarelă, reprezentând-o pe Salomeea în ipostaza propusă de Tizian și Boticelli, în 1878, la Expoziția Universală.

Nici reprezentanții artei sonore nu s-au lăsat mai prejos. Astfel, în 1783, portughezul J.C. da Silva scrie un oratoriu cu același subiect, Antoine Mariotte compune, în 1908, o operă, ce poate fi considerată eclectică, iar Florent Schmitt, un balet, **La tragédie de Salomé**, transformat în 1910 în poem simfonic. Lucrarea lui Schmitt a rămas cunoscută mai ales prin tabloul final, care cuprinde **La danse de l'effroi**, al cărui ritm și orchestrație ne duc cu gândul la **Sacre du printemps**. Combinarea ideilor coloristice, a exaltării romantice, a arabescului muzical cu o arhitectură clasică nu face decât să reveleze încă o dată măiestria și puterea dinamică, împinsă până la o violență impresionantă cu care acest subiect poate fi tratat.

Totuși, în conștiința muzicanților, opera într-un singur act, **Salomeea** de Richard Strauss, rămâne o lucrare de referință în istoria genului. Libretul, după drama lui Oscar Wilde, o pune pe eroina principală într-o lumină cu totul nouă. Departe de a fi o tânără prințesă prinsă în țesătura intrigilor materne, Salomeea este înfățișată având o personalitate puternică, pătimașă, violentă, care se folosește de toate „atributele" pentru a-și împlini dorințele scelerate.

Luna, în atmosfera apăsătoare a nopții meridionale, asistă și grăbește deznodământul. Narraborth, tânărul căpitan sirian se sinucide, Iokanaan (Ioan), asupra căruia Salomeea încercase fără succes să-și exercite farmecele, este decapitat, iar capriciosul și în același timp ezitantul Irod, oripilat de scena în care tânăra sărută buzele decapitatului, ordonă ca aceasta să fie ucisă.

Accentele expresioniste adâncesc atmosfera care degajă o profundă tulburare interioară a unor suflete chinuite, în patimile dezlănțuite, care ating parcă hotarul fascinant al visului.

Prezentată la Dresda, în 1905, opera a produs un scandal, mai ales din partea cenzurii, ceea ce nu a împiedicat montarea ei la cincizeci de teatre lirice, în doi ani. Ca și **Electra** (1909) este o operă obsedată de tipul femeii care „provoacă frisoane".

Din punct de vedere tehnic are toate calitățile unui poem simfonic (în acest caz și cu interludii vocale), gen de care Strauss s-a apropiat foarte mult. Poemele lui, cu un conținut profund și deseori extramuzical, sunt apreciate diferențiat, deoarece complexitatea lor extremă și dimensiunile mari dezvăluie o extraordinară inteligență laborioasă. În cazul **Salomeii** sunt folosite toate mijloacele prin care se poate crea și amplifica parfumul Romantismului *fin de siècle* degajat de piesa lui Wilde. Inventivitatea instrumentală a partiturii, nevoită să ilustreze momente sălbatice, paroxistice am putea spune, realizată pe unele suprafețe de o țesătură complicată, densă, mai ales la partea solistică, este mai mult decât sugestivă, cel mai mic detaliu contribuind la reliefarea personajelor și la împlinirea dramaturgiei. Este o operă în care sunt ilustrate pe rând intriga, răzbunarea, pasionalitatea, desfrânarea. În România, această operă a fost făcută cunoscută publicului înaintea celui de-al doilea Război Mondial. Recentul Festival Enescu a programat-o în concert, în interpretarea magistrală a Operei de Stat din Viena, condusă de Seiji Ozawa. Mari cântăreți (Eliane Coelho, Peter Weber, Michael Roider, Nelly Boschowa, Torten Kerl), mari artiști, mare orchestră și lucrarea pe măsură.. **Salomeea...**

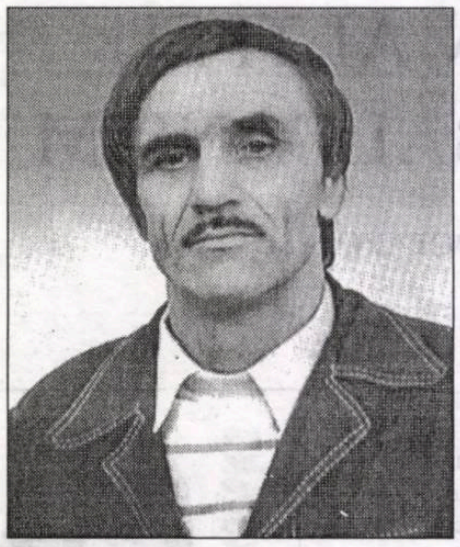
UN ALTFEL DE BALCANISM

de OCTAVIAN SOVIANY

Versurile poetei macedonene Lidija Dimkovska, pe care autoarea le-a transpus în limba română în colaborare cu Constantin Abăluţă, îi oferă cititorului de poezie dâmboviţean, pentru care Balcania este, înainte de toate, o lume a oţiului levantin şi a trăncănelii băşcălioase, faţa surprinzătoare a unui balcanism patetic, cu inflexiuni tragice, iar poemele sale au o descărnare aproape hieratică, articulându-se în imagini de documentar cinematografic, care străluceşte prin linia, de-o acuitate dusă până la dureros, a contururilor. Căci Lidija Dimkovska cultivă o lirică de notaţie care are însă darul de a se transforma, atunci când te-ai aştepta mai puţin, din reportajul întâmplărilor cotidiene într-un soi de jurnal metafizic, pe parcursul căruia imaginea aburoasă a sacrului apare prin falii ce perforează violent textura ternă a realităţii domestice. Există în aceste poeme un refuz tranşant al „literaturii", un patos al autenticităţii născut din oroarea de „spiritul semiotic" care transformă lumea într-o cavalcadă de semne mortificate: „Facem dragoste direct în literatură,/ visăm vise plăcute în lingvistică,/ viaţa noastră e în medias res - poezie./ După literatură, da, dar ce contează,/ însă cu tine, conform legilor ştiinţei literaturii,/ niciodată, niciodată nu voi deveni nemuritoare" (**Lettre**). Un nou *mal du siècle* se insinuează astfel în versurile autoarei, care are conştiinţa unui univers sterilizat, scăldat într-o baie de detergenţi şi totuşi de o paradoxală insanitate, lume a faianţelor spălate la nesfârşit şi a igienei suspecte care sfârşeşte prin a glacifica orice tresărire a fibrelor vii: „Supravieţuitorii schimbă Pantene cu Elseve,/ dar firele vor să fie spălate neapărat cu şampon de urzică./ Recunoaşteţi o dată pe mustăţile drept *mal du siècle*/ recunoaşteţi o dată Tibetul! vor ajunge la rând de asemenea perucile transparente./ Chiar şi la Paris se spală prea multe tăvi pentru croissant/ Chiar şi în această viaţă se spală prea multe organe,/ prea multe ace, prea multe zile de naştere şi parastase" (**Mal du Siècle**). Sub crusta vitroasă a acestei „realităţi ireale" pulsează însă magmele unei spiritualităţi arhaice, a cărei voce capătă inflexiuni scrâşnite de bocet, iar duhul unei Balcanii atemporale începe să se rostească cu toată lipsa de pudoare a vieţii, dar şi cu grandoarea unui destin: „Patru zile a umblat Brodski prin Michigan, s-a dus din biserică în biserică (când era trist intra numai în cele ortodoxe),/ iar când a nimerit la bisericuţa macedoneană/ pe care nenea Ilija a ridicat-o în amintirea/ mamei sale Petkana din Struga, tocmai atunci/ se slujea vecernia şi doi băieţi cântau în macedoneană/ «Sfântă născătoare de Dumnezeu, miluieşte-ne pre noi»/ Asculta Brodski iar palmele îi asudau/ pe pantaloni, la fiecare închinăciune era gata/ să se-nece, parcă înota prin apele din Cartea Tăcerii,/ Maica Domnului a văzut gulerul cămăşii lui de in/ cum a început să plângă, apoi o bătrână/ s-a apropiat de el cu farfuria de colivă/ şoptindu-i: Ia, fiule, pomana pentru soacra mea Petkana din Struga,/ Dumnezeu s-o ierte, mi-a crescut de mici copiii" (**Poemul începutului**). Existenţa eului liric e marcată, la rândul ei, de acelaşi joc al suprafeţei şi profunzimii, căci sub masca femeii-arlechin (replică, în registru parodic, a „personajelor textuale") forfotesc energiile unei feminităţi genuine, care răbufneşte în implozii patetice şi e reprimată prin rictusul cinic, de-a lungul unor solilocvii pe al căror parcurs glasul Medeei se amestecă dureros cu rânjetul mascăriciului dezabuzat: „Pe vremuri nu ştiu de ce unchiul nu m-a bătut în sac/ acum cel mai bine e ca altcineva să-ţi taie/ respiraţia, dar mie nu mi-e frică de Virginia Woolf,/ ci de Lidija Dimkovska. O ştii?/ Una semi-botezată (iar prietenii îi deveniseră monahi),/ una fără de trup (iar iubiţii îi rămăseseră neînsuraţi), e a ta până la epuizare non-femeie,/ sponsorizată nu de Soros, ci de FMI),/ dar evident întrupând până la negare ideea Iudeii, a Medeii, a marilor zei, a ei însăşi./ Nu nu mi-e frică de numerele 1, 4, 7 din cabinetul de oftalmologie,/ nici de ipoteca sărbătorilor religioase,/ mi-e frică de atitudinea lui Dumnezeu cel Existent/ faţă de Dumnezeu cel Inexistent" (**Fată cinstită**). Poetizarea se metamorfozează într-un supliciu grotesc, devine o „meta-spânzurare" prin care este demascată lipsa de autenticitate a „morţii în text", căci autoarea are conştiinţa acută a neputinţei semnului scris de a menţine nealterată temperatura proceselor sufleteşti, astfel încât actul scriptural e dominat de legile entropiei: „Sărbătoare fie-atunci această zi,/ când atârn de tei ca o nebună/ s-ar zice meta-spânzurându-mă/ ca să-nţeleg picioarele cum se bălăngăne/ deasupra întinsului pământ/ gâtul în faţa cerului, prea mare,/ şi mi-i atât de bine/ că pot face legături între metafizică/ şi-un tei străvechi şi înţelept./ Un singur gând mă frământă:/ Acolo unde voi cădea din spânzurătoare,/ (evident ca să rostesc acest poem)/ oare în locul acela mă va aştepta cineva/ cu ceai de tei şi apă,/ apa o fi luată dintr-un râu macedonean". Şi pentru că atingerea autenticităţii depline a scriiturii se dovedeşte o utopie, Lidija Dimkovska îşi va asuma condiţia actorului, care, prin patetismul gesticulaţiei şi masca de o pregnanţă superlativă, reuşeşte să-şi compenseze într-un fel deficitul de adevăr, astfel încât poemele sale vor începe să abunde în ipostazele „teatrale" ale feminităţii, de la femeia-arlechin la centenara beckettiană, care interpretează „sfârşitul de partidă" al celulelor feminine: „De ce să mai păstrezi plantele uscate/ monoclul rusesc de la nunta de aur/ visul pentru fiul ce nu s-a născut/ faşa pentru fiul ce nu l-am avut/ palmele noastre în aburul geamului/ de ce să păstrezi ceea ce am fost?// Atât de mult am

îmbătrânit în aceşti o sută de ani/ tu ai fost mai bătrân decât mine, iar acum eşti mai tânăr,/ fără de drum e sângele/ acum în nimic nu mai pâlpâie sânge,/ iarna aceasta e atât de frig/ totul arde, încălzeşte-te,/ focul e important, nu ceea ce arde./ căci nu sper să mă mai întorc/ încuie de două ori, azvârle cheia, adormi în balansoar,/ e cald, fii fără grijă, eu ard,/ e cald, adormi,/ nu te speria de oasele care trosnesc în foc" (**Bătrâna îi scrie bătrânului ei**). Acest „teatru al feminităţii presupune însă drept o condiţie esenţială pateticul, care ţine - aşa cum arăta cândva Radu Stanca de „dotaţia naturală" a unui individ privilegiat, actorul, ce nu trebuie să-şi interiorizeze trăirile, ci dimpotrivă, să şi le etaleze cu impudoare şi violenţă, căci „patosul este tocmai vocaţia de a-ţi trăi viaţa interioară în public". Dintr-o asemenea perspectivă între aspiraţia spre o autenticitate superlativă, pe care scrierea nu o poate decât aproxima, convertind-o finalmente în simulacru şi „teatralizarea" feminităţii din poemele Lidijei Dimkovska nu există nici o contradicţie. Căutând „reţeta unei expresii" absolute, poeta descoperă valenţele expresive ale spectacolului teatral, care chiar dacă se joacă uneori într-o tonalitate de farsă nu uită că adevărata lui vocaţie o constituie tragedia. Şi din acest punct de vedere poemele din **Meta-spânzurare de meta-tei** sunt cu adevărat exemplare.

alexandru sfârlea



Răstimp de cazne

Cu gura prăpastiei mai poţi vorbi,
nu căre Sing,
nici gând, căci ea s-a-nchis
într-un răstimp de cazne
unde doar cei răniţi de moarte-nving
şi-apoi devin lucioşi, râvnind culoarea beznei
înstrăinarea lor se-ncolăceşte-n gol,
ca şi cum ar îngăima ceea ce doar li se sugerează
de aceea, poate, în onomatopee şerpuind nu memoria se preface,
ci chiar opusul ei, suav ademenit
în spaţiul abia drămuit dintre viaţă şi moarte
de acolo uluirea şi consternarea greu s-au fost urnit
respirând aerul altei lumi, lacome precum lipitoarea -
sângele n-are să se usuce în vine, îmi spun,
zilele îmbâcsite nu se vor năpusti în spasme nesăbuite,
nu se vor mai hrăni cu spaima de asfixiere
(a hămesiţilor de fixe idei)
bucuria de viaţă va supravieţui în capul şarpelui strivit în amurg,
iar ultima unduire are să fie împodobită
cu scrumul vineţiu al unui nevolnic mister -
în largul tău să te simţi! (ţi se scrâşneşte cu cerbicie)
doar cu gura prăpastiei mai poţi vorbi, nu către Sing,
de unde-auzi, apoi, descumpănit, un şuier:
nici cu gura prăpastiei, cu propria-ţi gură, adică,
n-ai să mai poţi vorbi (...)

Trăsnet sugrumat

Şi iarăşi spun: cuvintele-mi par acum
nişte morminte subţiri,
scofâlcite, surpate şi supte
ale celor diferiţi ţărânii în van
cu nume poleite pe scânduri -
în golu-mi sufletesc
băltesc asiduu sudorile reci

iar creierul e-aproape încleştat
precum un pumn
al unui aprig nefericit -
unele cuvinte îmi picură
lacrimi de şerpi
pe negrul din faţa ochilor;
de la o vreme, însă, orice cuvânt
îmi pare un duşman de moarte,
încât până şi cuvântul **poezie**
îmi înfige colţii de fiară
în încremenita simţire,
şi chiar eu sunt un cuvântător de carne şi sânge
care pe zi ce trece
miroase-a stârv în ţărână,
ba chiar a trăsnet sugrumat în tihnă
de mireasma florii de tei (...)

Text inutil

Acest text va fi strivit
de obştească unanimă nepăsare,
ornat meticulos cu rictusuri
ca nişte aţe dintr-un ştreang ferfeniţit -
nici mutilaţilor sufleteşte
nu le mai arde
să-şi ştie vreo rană vie
soră, cu stupoarea şi excesivul hazard,
acest text prin urmare
stă ţintuit inutil
numai viespii şi muştele-l pupă
cu încântare,
căci literele lui le seamănă leit (...)

Acute luciri

Strâng degetele pe pix
nu chiar ca ucigaşul pe şiş,
şi-n loc de pastă pare-a fi
fiertura urii de sine -
încă din peisaju-mi deşertic
nu se-nfruptă pucioasa şi gălbinarea,
dar mişcarea suavă cu acute luciri
a viermilor ce mă vor roade
îmi provoacă o prolifică, firească usturime
în bătăile inimii (...)

Şerpii regretelor

De la o vreme, până şi-n cuvintele
de prisos,
gălbui şi stoarse, cu sensul mirosind
a groapă comună
până şi-n acestea începi să-ţi auzi pulsul,
bătăile inimii şi ecoul trândav
al irosirii de sine,
încât, ca-ntr-o dezmeticire asfinţită
vezi uluit şi tâmp şerpii veninoşi
ai regretelor
persuasiv unduind, apoi, într-un târziu
întârâtat şi mizer
îi simţi cu propria-ţi limbă sâsâind -
e singurul limbaj pe care-l mai crezi înţeles,
prin care, cu reprimată silă,
să te mai faci auzit (...)

Unduirea

Mai scriu versuri ca şi cum
aş număra
solzii şarpelui care-mi intră în gură,
în timp ce limba mea
îi linge unduirea (...)

UN SCANDAL NUMIT ISTORIE (II)

de ALEXANDRU GEORGE

Am făcut unele observaţii cu privire la marile dificultăţi pe care le are de înfruntat cel ce se încumetă să abordeze ce s-a întâmplat în literatura română, într-o perioadă destul de lungă de timp, de la luarea puterii de către comunişti, până la căderea regimului adus de ei şi care, pe toate planurile culturii, a sfârşit lamentabil, în confuzie. Ceea ce s-a scris în prima parte a devenit ilizibil; un istoriograf onest trebuie totuşi să cunoască toate aceste rebuturi pentru a da seama de ele şi de o situaţie. Cei de vârsta mea se gândesc cu groază la **Desculţ**, la **Negura**, la **Bărăgan**, sau la **Desfăşurarea**, sau **Drum fără pulbere**, la maculatura lui Dan Deşliu, Beniuc, Maria Banuş sau Nina Cassian, ca să nu mai vorbim de **Lanţuri** în mii de pagini de Ion Pas sau de scrierile variate şi inepte ale unui Al. Jar sau Victor Tulbure... Am avertizat despre aceasta încă din anii trecuţi, şi iată că s-a găsit cineva, l-aş numi un personaj ideal, un om al acelei vremi şi acelei culturi, care să refere despre toate ignominiile şi toate nimicurile, să le situeze în contextul epocii şi să le facă, apoi, cunoscute în acel grad care ar putea însemna şi o judecată estetică: Marian Popa. El nu face un studiu arheologic, ci scrie despre ceea ce l-a preocupat încă de mult (la început sub forma unui inventar, în **Dicţionarul** său din 1971), acuma în perspectivă istorică. El este un intelectual provenit dintr-un mediu inferior, care s-a născut şi a crescut în această literatură, aşa că o cunoaşte cât de cât din propria lectură, oferind cel mai preţios document cu putinţă. În plus, el este, cum am mai spus, un temperament politic, dar din acea speţă caracteristică fenomenului comunist românesc, anume sinteza dintre bolşevismul adus de ruşi şi impus de „kominterniştі" şi de slugile lor, şi cel autohton, adică legionar, care va câştiga teren, în ultimul sfert de veac de comunism. Formaţia şi temperamentul de naţional-comunist se pun în valoare într-o sinteză cu stilul ziaristic, de foarte multe ori de reporter, de încă mai multe ori de pamfletar. (Prin această ultimă calitate omul se dovedeşte din aceeaşi rasă cu Mircea Iorgulescu, M.N. Rusu, Mihai Ungheanu, dar şi cu mai temperaţii Alex. Ştefănescu sau Radu G. Ţeposu.)

Stilul lui este marcat de intenţia denunţului, a demascării, a dezvăluirii, nu al prezentării calme, obiective: amatorul de amănunte picante sau senzaţionale va găsi satisfacţii la fiecare pagină şi va citi toată uriaşa carte cu delicii. Ca şi Ungheanu, despre a cărui importantă istorie, **Holocaustul culturii române, 1944-1989**, am mai vorbit, Marian Popa crede în complotul iudeo-sovietic asupra culturii noastre, pus la cale şi infiltrat încă din anii '30 prin „Cuvântul liber" şi grupul de intelectuali de stânga în frunte cu N.D. Cocea, dar şi cu T. Teodorescu-Braniştе sau Miron Radu Paraschivescu şi care a dominat nefast literele române, până când un curent naţionalist s-a putut manifesta şi mai apoi cuceri destule adeziuni (Eugen Barbu, Ion Lăcrănjan, Ion Gheorghe), deşi, după părerea mea, singurul rol pozitiv jucat de această ultimă partidă a fost să dea legitimitate celorlalţi, iar unor slujitori comunişti de tipul lui Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, G. Macovescu, G. Ivaşcu să le accentueze, prin contrast, meritele şi să le facă uitate trădările. (Bineînţeles că din această enumerare lipseşte Marin Preda, exemplul cel mai caracteristic al „kominternistului", scriitor impus tocmai de primii, deopotrivă de Miron Radu Paraschivescu şi Geo Dumitrescu, dar şi de pistoanele foarte active ale Ninei Cassian, căsătorit când cu o rusoaică, când cu o evreică, asemeni lui M. Beniuc, G. Macovescu, M. Maliţa sau Virgil Teodeorescu.

Primul volum al lucrării este mult mai sigur lucrat, materia mai ferm stăpânită, obiectul criticii este de cele mai multe ori şi obiectul unei reflecţii, nu al facilei improvizaţii. Aşa se face că pagina cea mai bună este diatriba împotriva lui M. Sadoveanu, o pagină magistrală, de care va trebui să ţină seama oricine se va ocupa de acum înainte de autorul lui **Nicoară Potcoavă**. Nu mult mai prejos sunt paginile despre Arghezi, Blaga sau Horia Stamatu, despre Radu Gyr, Ştefan Baciu sau Vintilă Horia. Factorul subiectiv tulbură alte tablouri, precum mai ales cel al lui G. Călinescu, văzut cu toată simpatia deformatoare, în spiritul generaţiei istoriografului, care atenuează prestaţia acestuia trădătoare, găseşte scuze la tot pasul, se entuziasmează indistinct de tot ce a scris maestrul, chiar şi când e vorba de **Scrinul Negru**. (El merge până într-acolo încât afirmă că gloriosul academician, deputat, profesor, ziarist şi director s-a „opus" măcar discret la toate aberaţiile comuniştilor, şi-a păstrat convingerile proprii, iar în cazul resurecţiei lui T. Maiorescu, a ajutat operaţia cu articolul **Maiorescu socialist?** în realitate, una dintre cele mai lamentabile manifestări ale sale de final. În final, Marian Popa este un critic al culturii comuniste şi asupra ei dă paginile cele mai bune. Dinu Săraru, Paul Anghel, Nicolae Labiş îi datorează observaţii pătrunzătoare, abia atenuate de obiecţiile în spirit partizan. El pare a-şi fi scris cartea pentru un public comunist, ceea ce se vede şi din tonul de oarecare prudenţă faţă de ceea ce el numeşte mereu „partidul unic"; el nu dispreţuieşte falsul termen „progresist" şi nici nu dă „revoluţiei" adevăratul înţeles care, în istoria acelor ani, a fost de catastrofă venită din afară.

Părţile pozitive nu sunt puţine şi dintre ele se cuvine semnalat paralelismul de manifestare, calendaristic şi de fond, dintre lirica legionară şi cea comunistă, dar şi judecarea literaturii exilaţilor şi a celor care au conceput în închisori. Deşi i se pot obiecta multe, începând cu supradimensionarea lui Constantin-Virgil Gheorghiu, ori a lui I.D. Sârbu, există scriitori pe care abia acum cititorul vreunui studiu de ansamblu, panoramic sau succesiv, îl va descoperi în adevăratele lui proporţii (N. Caranica, Gr Cugler, Leonid Arcade).

Cuvântul „legionar", caracterizarea de „extrema dreaptă" nu mai sunt diabolizate, ca în timpul comunismului; se încearcă o nouă evaluare, cu care mulţi nu vor fi de acord, dar care marchează intrarea istoriografiei noastre în altă eră. Istoricul nu caută să menajeze şi nici să se contrafacă; în ciuda exerciţiului de cadru didactic universitar, vorbeşte deschis, se dezvăluie aşa cum e, chiar cu o neplăcută ostentaţie, în care dacă treci peste orgoliul lui de suburban, nu poţi să nu recunoşti sinceritatea. Sinteza comunismului-naţional şi-a găsit aşadar suprema expresie întârziată, făcând figură de ciudăţenie pentru cei tineri din ziua de azi, care au trecut cu mult peste această fază, nu au luat-o în serios, în măsura în care au trăit-o şi acum nu au decât o singură preocupare: să o uite.

Marian Popa reprezintă, aşadar, o erupţie plebee, atracţia sa spre scriitorii de acelaşi tip şi spre personaje abrupte în genere, făcându-l să comită o sumedenie de nedreptăţi mai ales în volumul secund, când, chiar şi sub firma oficială şi sub un patriotism de paradă, s-a înjghebat o literatură surprinzătoare, scăpată de sub tirania „programului" comunist, uneori contrazicându-l, de cele mai multe ori ignorându-l, prin care fapt se restabilea legătura cu perioada de dinainte de comunism, ori se regăseau temele, ceva din atmosfera veche, un oarecare rafinament. Marian Popa, care pare a-şi găsi şi corespunderi mai ales în personalitatea lui Caraion, este, ca şi acesta, un detestator al burgheziei, scriitorii care au avut ghinionul să nu se nască în familii în care se umbla în picioarele goale, nici nu se mânca dintr-o troacă, în apropierea găinilor şi a porcilor, sunt aspru amendaţi sau minimalizaţi, precum o lungă serie de la Al. Paleologu la Adina Kenereş. Primul este urmărit de noul istoriograf cu înverşunare, ca un inamic personal al său, debitându-se pentru aceasta şi tot soiul de neadevăruri despre el. Ceva mai blândă, dar tot nefavorabilă, este situaţia unor scriitori ca M. Ivănescu, redus la neant, Barbu Cioculescu şi Alexandru George, ca să nu mai pomenesc de Adrian Marino. (Rămâne o excepţie aproape strident cazul de recunoaştere deschisă şi de analiză insistentă a lui Alexandru Vona, în legătură cu care Marian Popa dă câteva din paginile sale cele mai bune.)

O consecinţă a spiritului în care e abordată realitatea literară a vremii este tratamentul pe care-l aplică eseului şi eseiştilor, un gen cu tradiţie în cultura literară şi filosofică a vechii Românii; faptul că eseul a renăscut, că mulţi dintre cei mai vârstnici s-au regăsit în climatul lui liber (Ioan D. Gherea, omis de Marian Popa, Al. Paleologu, Anton Dumitriu, C. Noica, Edgar Papu), că alţii mai tineri îl reiau şi-l impun împotriva stilului comunist (N. Balotă, I. Negoiţescu, Şt. Augustin Doinaş, Alexandru George, N. Manolescu, Lucian Raicu) a schimbat radical climatul rigid al literaturii române imediat după liberalizarea din anii '60.

...Numai că, astfel, ajungem în partea a doua a tabloului literar din anii comunismului şi de puţin după. În multe privinţe parcă nu mai e aceeaşi literatură, nu doar prin apariţia unor noi voci, ci şi prin radicala schimbare a multor autori ce păruseră compromişi în comunism, poate chiar îngropaţi. Alături de cultivarea „noilor metode" şi de o masivă informare asupra celor ce se scriu în lumea largă, aş zice că s-a schimbat însăşi atitudinea scriitorului faţă de cititor.

SUFLETE OBOSITE

de LOREDANA DRĂGOLICI

Bătrânul, morocănos ca întotdeauna, ieşi din scara blocului sordid în care locuia de zeci de ani, de când îi murise nevasta. Nu-l prea aveau la suflet vecinii: era mereu pus pe harţă, îi spiona prin vizor, le făcea reclamaţii din te miri ce şi le alunga copiii din faţa blocului; ţâfnos şi arţăgos tot timpul, trecea de multe ori printre ei fără să-i salute. Asta în cel mai fericit caz, pentru că existau şi zile mai rele, când îi căşuna câte ceva din senin şi începea să facă scandal, înjurându-i pe toţi în loc de bună ziua. Era zgârcit şi umbla neîngrijit, cu haine ponosite, privind duşmănos şi cu suspiciune la toată lumea. Ei îl cam evitau pe moş Voicu şi pentru că era ranchiunos, dar şi pentru că avea aşa, un aer de piază rea; parcă se întuneca zarea şi se învenina aerul la ivirea lui; lor le pierea pofta de viaţă şi le îngheţau vorbele pe buze când îl vedeau apărând - scurt şi gros, îndesat în propria fiinţă şi urâţenie, strecurându-se zbârcit de nefericiri şi neputinţe, urându-i pe cei din jur pentru că erau mai vii şi mai luminoşi; lăsând în urmă un iz de coroană şi mormânt.

Acum se îndrepta spre alimentara din colţ să-şi cumpere lapte şi pâine. De cum ieşi, îşi aruncă ochii spre băncuţa din faţa scării pe care o tot meşterise de vreo lună şi pe care tocmai ieri o isprăvise de vopsit. Aproape că luă foc de furie şi gura începu să arunce cu sudălmi şi vorbe grele când văzu că pe băncuţa lui de o persoană (era doar pentru el făcută, îi avertizase pe toţi şi o păzea să nu se aşeze nimeni pe ea) se aşezaseră doi tineri subţirei, delicaţi şi foarte îndrăgostiţi, fata stând sfioasă şi frumoasă pe genunchii băiatului care o strângea cu drag în braţe şi-i şoptea vorbe pătimaşe la ureche. Moş Voicu îi făcu în fel şi chip, le strigă indignat că e vai şi amar de capul tineretului de azi, că aia e băncuţa lui, că s-a spetit muncind la ea şi vin doi neruşinaţi să i-o dărâme... şi nici una nici două se puse cu pietre pe ei. După ce tinerii se retraseră pe o alee, se mai domoli şi el şi o luă spre alimentara bombănind în barbă, privind în răstimpuri în urmă şi ridicând pumnul amenintător.

La alimentară, după ce cercetă vreo două navete de pâine şi schimbă vreo cinci sticle de lapte, începu să se scotocească prin buzunare după mărunţiş să-i dea exact banii casierităţei că ştia el că astea se făceau că nu au să-i dea restul. Dincolo de casa de marcat casieriţa - o femeie între două vârste, grasă, strident machiată şi cu prost gust îmbrăcată - îl privi - plictisită, afişând un rictus de om silit să suporte o muncă nesuferită, umilitoare. Întreaga ei făptură - cam grosolană şi ridicolă - părea să spună că ea avusese vise, şi ce mai vise...

Dar, deh! Aşa e viaţa, ca într-o telenovelă; destinul ei crud o lovise şi soarta neîndurătoare nu-i permisese să se facă actriţă de cinema, că talent avea - slavă Domnului! Şi ce frumoasă fusese în tinereţe... ehei, cum mai alergaseră băieţii după ea şi cum mai fluierau toţi când trecea Florica cea cu corp de fotomodel, îmbrăcată în rochia ei roşie de crinolină şi pantofii de lac!!! Ce vremuri! Toată lumea îi spunea că o să ajungă cucoană mare, vedetă într-o zi... Uite că nu avusese noroc! Şi boşorogul ăsta o ţinea în loc; ce, voia să se facă ditamai coada, de se tot măcăia şi se moşmondea atâta? Se enervă şi ţipă la moş Voicu să se mişte mai repede că până găseşte el banii o apucă pensia, iar pe el îl căuta pe acasă o cucoană în negru cu o coasă pe umăr! Bătrânul se încruntă, dar tăcu. Pe figură i se aşternu un văl de nelinişte, de îngrijorare, de spaimă chiar. Găsi banii şi plăti, apoi plecă parcă mai gârbovit de cum venise: povara cuvintelor rostite de vocea ţipătoare a casieriţei părea să-i apese umerii vlăguiţi şi-i stoarsă lacrimi din ochii îndureraţi şi înceţoşaţi de ani.

Florica azvârli agasată banii în sertar şi se duse în spate unde o aştepta o cafea aburindă şi două cornuri proaspete cu gem. Muşcă adânc, hămesit şi mestecă grăbită cu cioflăituri. Acasă nu mai apuca să mănânce de dimineaţă că trebuia să le facă pachet tolomacului de bărbată-său şi smintiţilor ălora doi de copii... Că fără ea - praful şi pulberea s-ar alege! Apoi îşi duse ceaşca de cafea la gură şi sorbi zgomotos, cu nesaţ. Aproape se fripse, aşa că-şi îndesă în gură şi restul de corn din care muşcase. Tocmai când înfuleca mai cu poftă, auzi o voce iritată, de puştan de liceu, cu tupeu şi arogant, strigând-o cu apelativul „madam" şi invitând-o ironic să-şi mişte fundul că stă degeaba pe banii contribuabilului. Florica ieşi spumegând hotărâtă să-i dea ea o lecţie neobrăzatului. Dar adolescentul, cu un aer blazat şi triumfal în acelaşi timp, o privi cu dispreţ peste ochelarii cilindrici, i-o luă înainte şi continuă şarja mitocăneşte, observând cu răutate că femeia e cât o balenă şi bagă în ea ca sparta. Ba chiar schiţă o grimasă de scârbă, foarte semnificativă. După care îi aruncă banii pentru pachetul de ţigări pe tejghea şi ieşi zburătăcit, fără să mai aştepte ca ea să-i numere.

În stradă puştiul se uită impacientat la ceas: pauza era pe sfârşite, aşa că grăbi pasul. Avea un mers caraghios: cu paşi mari, lăbărţaţi şi săltăreţi, cu trunchiul deşirat aplecat foarte mult înainte, cu capul zburlit şi figura inexpresivă strâns între umerii ascuţiti: ochelarii cu dioptrii foarte mari şi rame groase îi sporeau impresia de aspect neplăcut, respingător, bulbucându-i ochii şi făcându-i şterşi, impersonali. Mihai umbla mai mult singur, nu prea îl plăceau mulţi, mai ales când începea să facă pe grozavul şi să vorbească porcos. Avea o plăcere nebună să spună bancuri deocheate şi să strecoare după două-trei vorbe o înjurătură de mamă fără să-i fi făcut nimeni nimic. Mulţi îi ziseră să se potolească, altfel avea să încaseze nişte pumni într-o zi, dar lui nu-i păsa. Înjura cu voluptate pe toată lumea deopotrivă.

Intră în clasă precipitat: avea teză la matematică. Dar pentru Mihai matematica nu mai avea de mult nici un secret: fusese pe la olimpiade şi concursuri şi câştigase tot ce se putea câştiga. Sigur avea să fie, dacă nu era deja, un as într-ale matematicii. Teza, aşa cum se aşteptase, fu uşoară. Termină cam în 20 de minute, duse caietul la catedră unde îl întâmpină zâmbetul binevoitor al profesorului Dumitrescu - cel mai bun dascăl de matematici din oraş. Se întoarse în bancă şi începu să mâzgălească ceva pe o hârtie lucioasă. Dumitrescu, intrigat, se ridică de la catedră, scrută clasa cu priviri autoritare şi se duse spre Mihai care, preocupat de propriile gânduri pe care încerca să le pună pe hârtia lucioasă şi colorată, nu-l simţi venind. Abia când Dumitrescu îi smulse brutal, pe neaşteptate hârtia, se dezmetici. Se înroşi, sări în picioare, îi scăpară ochelarii pe jos şi până să-i culeagă şi să întindă mâna spre hârtie, profesorul pufni în râs şi dezvălui clasei - lipsit de delicateţe şi tact pedagogic - că Mihai era îndrăgostit de o colegă, o adolescentă superbă, fostă Miss Boboc, căreia îi scria bileţele de amor! Şi râse iar stârnind hazul tuturor şi mânia lui Mihai care, neţinând cont că frumoasa inimii lui era acolo, făcu imprudenţa să întrebe ce e aşa de râs. Iar Dumitrescu îi răspunse cu cruzime că n-are nici o şansă, el nu se vede cum arată, cum să se uite zeiţa aia de fată la el...

Nepăsându-i că lăsa în urmă un Mihai devastat, umilit şi călcat în picioare, profesorul Dumitrescu strânse tezele şi plecă indiferent, păşind blazat pe aceleaşi culoare, trecând din ce în ce mai absent pe lângă elevi şi colegi, răspunzând automat la salut fără să privească măcar faţa celui salutat. Gata, mai sfârşise o zi din corvoada care fusese odată pasiunea lui: munca la catedră. Abia aştepta să ajungă acasă să se arunce în fotoliul încăpător şi confortabil din sufragerie, să-şi termine repede prânzul frugal şi apoi să-şi savureze cafeaua şi trabucul până nu dădeau buzna iarăşi ca-n fiecare zi, nevastă-sa şi prietenele ei. Frumoasa şi trufaşa doamnă Dumitrescu era o damă mondenă şi foarte dezinvoltă. Dumitrescu făcuse o pasiune turbată pentru ea şi, în ciuda opoziţie familiei sale familie bună, de vază - se căsătoriseră. Dar Stela Dumitrescu nu-l iubea câtuşi de puţin, ea ştiuse să profite de şansă atunci când i se oferise. Orfană de mică, trăind câţiva ani buni pe străzi, din mila trecătorilor, ajunsese o femeie respectabilă. Dacă în primii ani, mai din datorie, mai din politeţe îi mai arătase ceva afecţiune şi tandreţe sărmanului profesor - un bărbat insipid, cam plictisitor şi deloc arătos - mai apoi îi devenise doar colegă de cameră, spunându-i fără menajamente că ea îl luase pentru bani şi că, în fond, el o cam dezgusta. Iar el suferise cât suferise în tăcere, prea îndrăgostit de ea şi prea speriat de gura lumii ca să o alunge. Apoi se resemnase.

Acum Stela Dumitrescu se întorcea de la vernisajul unei expoziţii. Nu că ar fi interesat-o arta! Nu, nici vorbă; i se părea chiar o irosire de timp. Dar avea astfel prilejul să-şi etaleze ultimele achiziţii vestimentare sau cele mai noi bijuterii, să mai audă o bârfă-două de prin cercurile *high-life* pe care le frecventa. Stela era o parazită, da, era adevărat! Dar una fermecătoare care deprinsese uşor manierele şi principiile, normele şi legile nescrise ale clasei sociale la porţile căreia bătuse cu îndrăzneală şi care o primise cu braţele deschise. Ca întotdeauna când ieşea pe stradă, eclipsa pe toată lumea, nu putea trece neobservată şi nici nu-i era asta intenţia. Dimpotrivă: atâta vreme stătuse la colţul străzii împinsă, bruscată, nebăgată în seamă, că acum manifesta o foame disperată de a-şi face loc în faţă, de a fi în centrul atenţiei.

Azi parcă mai mult ca oricând se dichisise. Şi meritase efortul: ţinuta, toaleta, alura Stelei - nu aveai ce-i reproşa! Iar lumea de pe stradă o complimenta involuntar, întorcând capul admirativ după această femeie cochetă, de-o frumuseţe irezistibilă. Nici nu ştiau ei câtă plăcere îi făceau Stelei acele priviri... Nu la fel de plăcută i se păru însă smucirea mânecii taiorului ei impecabil: o fetiţă de vreo zece anişori, slabă şi murdară - probabil vreo năpăstuită săracă sau orfană - îi ceru bani de pâine. Dar ochii Stelei rămaseră pironiţi asupra mâinii jegoase a copilei agăţată de stofa bej, de cea mai bună calitate! Şi o îmbrânci cu repulsie pe micuţa cerşetoare care căzu, dar se ridică imediat şi plecă mai departe senină ca şi când nimic nu s-ar fi întâmplat!

Totul dură doar câteva minute, dar fu de ajuns pentru Lică. Văzând-o pe bogătaşa bine îmbrăcată că era ocupată cu aia mică, nu mai stătu pe gânduri: îi trase geanta elegantă şi voluminoasă şi o rupse la fugă, strecurându-se printre trecători cu agilitatea unei feline. Şi dus fu, alergând de mânca pământul, uitându-se din când în când în urmă să vadă dacă nu era urmărit. Nu se opri decât într-un cartier mai dosnic, undeva la periferie, unde intră într-o cocioabă mizerabilă din chirpici, cu pereţii afumaţi şi dărâmaţi. Aici se aplecă asupra unor pături peticite pe care zăceau ghemuite două femei: mama şi soră-sa bolnave rău amândouă, de câteva luni. Lică era încă un copil, nu avea mai mult de 15-16 ani şi nu era rău din fire.

Numai că sărăcia îl încrâncenase şi-l împinsese la rele. Taică-său plecase, lăsându-i înglodaţi în datorii pe care sărmana maică-sa abia mai prididea să le plătească din amărâtul ei de salariu. Dar mai venea pe la ei, când se îmbăta şi-i bătea şi le lua banii. Mai rău a fost de când s-a îmbolnăvit maică-sa, că n-a mai putut lucra şi atunci Lică s-a apucat de cerşit. Dar în curând s-a îmbolnăvit şi soră-sa şi lumea nu era prea darnică. Şi aşa a trecut la furat, cu ce era să trăiască?!

Bucuros, Lică le spuse celor două femei că făcuse rost de bani şi că se duce să ia de mâncare - mâncare adevărată, sănătoasă, să se satureţi toţi trei. Şi apoi dă fuga şi până la farmacie să le ia medicamente. Le face el bine pe amândouă, o să vadă ele!

Dar tocmai când își făcea planuri, molipsindu-le de veselie și pe cele două bolnave, ușa colibei fu izbită de perete și nămila de taică-său, duhnind a alcool, abrutizat și soios, se repezi asupra lor, îl lovi cu dosul palmei pe băiat înjurând birjărește pe femeie și fată și-i smulse banii lui Lică. Apoi ieși la fel de furtunos cum intrase lăsându-l pe Lică plin de sânge și pe cele două femei palide, plângând în hohote.

Împleticindu-se, Nae intră în prima bodegă, se trânti pe un scaun și-și înecă amarul în rachiu. Iar amarul lui era al dracului de tare! Nae - odată un om cinstit și la locul lui, cu frica lui Dumnezeu și iubitor de familie, avusese mare ghinion, soarta își bătase joc de el rău de tot: într-o seară, întorcându-se din tură de la uzină, trecuse unul în fugă pe lângă el și sărise peste un gard. Nae văzuse că omului îi scăpase ceva și, curios, se aplecase să vadă ce era. N-a mai apucat: odată s-a trezit cu mașinile poliției că l-au înconjurat, i-au pus cătușe și până să se dezmeticească el, a ajuns la pușcărie cu condamnare grea de ispășit pentru jaf, viol și tentativă de omor. Apoi a înțeles el, după ce s-au mai liniștit apele că bărbatul ăla fusese autorul care intrase peste soții Câmpineanu - el avocat celebru, iar ea pictoriță, violând-o pe femeie și schilodindu-l pe bărbat. Degeaba a încercat el să le explice: ei îl găsiseră lângă gard, gata să sară și cu geanta cu bijuterii și bani... Abia după doi ani îl dovediseră pe adevăratul făptaș, dar Nae nu mai era același om dinainte. Ieșise cu totul altfel din pușcărie. Nu povestise la nimeni ce i se întâmplase acolo, dar ăia doi ani, furia și rușinea îl frânseseră pe Nae care acum ajunsese un om fără căpătâi.

Nici viața soților Câmpineanu nu mai era ce fusese înainte de seara aia nenorocită când Tiberiu se întorsese acasă și-și auzise soția țipând după ajutor. Nu-și mai amintea decât că fusese înjunghiat. La spital aflase că Elvira fusese violată și că-l prinseseră pe hoț. El rămase infirm pe viață iar bietei Elvira îi trebuise cam un an ca să iasă din starea de șoc.

Apoi aflaseră că se comisese o eroare judiciară, că, de fapt, omul ăla din pușcărie era nevinovat iar nemernicul liber. Lui Tiberiu îi fusese teamă să nu o apuce iar depresiile pe Elvira. Dar, noroc că între timp se născuse Marta, o dulceață de fetiță de care aveau grijă ca de ochii din cap și pentru a cărei educație desăvârșită își concentrau tot timpul și eforturile. Trebuia să fie perfectă: să cânte la pian, să fie manierată, să scrie și să citească până să se ducă la școală, să vorbească cel puțin două limbi străine și să învețe cât de multe putea ea acumula. Iar ei știau cum trebuia să fie Marta lor, vor veghea asupra modelării ei. Dar Marta, la cinci-șase ani, voia și ea să se joace cu copiii vecinilor, să se ducă și ea în excursii cu colegii de grădiniță sau să iasă iarna la săniuș, la bătaie cu bulgării... Prostii! i se spusese; ea nu avea timp de pierdut, pe ea o aștepta o educație aleasă și o carieră strălucită. Iar privirile severe ale părinților îi tăiară toate elanurile copilărești. Mai mult: după tragedia familiei, Marta era dusă și adusă cu mașina peste tot și nu avea voie să iasă din casă. Și Marta făcea ce i se cerea supusă, înghițind în sec și devenind din ce în ce mai rece.

Oftă micuța Marta, ireproșabil îmbrăcată - o aștepta profesoara de pian - privind cu jind afară unde trei fetițe din vecini jucau șotron și făceau să răsune strada de râsetele lor cristaline și fericite. Purta o rochie albă, cu floricele roșii și albastre la tiv, nou-nouță. I se atrăsese atenția să nu cumva s-o murdărească sau s-o șifoneze. Auzi clanța ușii mișcându-se. Se uită plictisită spre ceas: mai erau 10 minute și doamna Stavrache venea întotdeauna la fix. Deschise ușa camerei nedumirită și-n prag o întâmpină Rex - ciobănescul lor german dând bucuros din coadă. Marta ținea tare mult la el - era singurul ei prieten - și câinele o adula pur și simplu. O însoțea peste tot, o înveselea când era tristă și vai de cel care ar fi încercat să-i facă vreun rău fetei. Știindu-i obiceiul de a sări pe ea, Marta îl avertiză, îi ordonă să nu cumva să-i murdărească rochița că e nouă. Dar Rex era prea bucuros ca să mai țină cont de o rochiță. Ce știa el că e nouă? Sări pe ea și-i lăsă două urme mari, late cât laba lui. Iar Marta, îngrozită, cu priviri tăioase, de gheață, îl plezni pe bietul animal cu cartea de muzică peste bot, atât de tare, încât începu să sângereze. Nelămurit și îndurerat, câinele privi în ochii ei. Dar acolo n-o mai recunoscu pe Marta lui, ci văzu sticlirile cumplite, de oțel, ale unei străine. O adulmecă și se liniști: era Marta. Așa că se gudură pe lângă ea, se așeză culcat pe burtă și-și puse botul însângerat pe piciorul fetiței.

- Și, până la urmă, ai făcut dragoste în pădure?

Marius G. puse întrebarea după ce schimbaseră câteva amabilități convenționale. De fapt, întrebarea, șocantă, îi apăruse în minte lui Marius G. în momentul când intrase în local și observase că Aneta sosise înaintea lui și că ocupase deja o masă, fapt care îl cam descumpăni. Nu era, desigur, un lucru foarte important pentru el, dar, observând că ea intrase mai repede în stăpânirea timpului întâlnirii lor, pierduse o parte din elanul scontat pentru momentul când vor da ochi unul cu altul.

Aneta purta o rochie albă, cu un decolteu tăiat pronunțat, ce dădea umerilor ei largi un aer ciudat, nefiresc. Părul negru îi era prins în același coc de care încercase să o dezobișnuiască în urmă cu cinci ani, sugerându-i să-și lase coafura rebelă, iar ochii ei verzi îl întâmpinară cu aceleași lumini zeflemitoare. Ea nu răspunse la întrebare, ci privi insistent peste umărul lui, cu atâta insistență încât ai fi putut zice că vede pe cineva sau ceva surprinzător, ceea ce îl determină și pe el să întoarcă capul. Bineînțeles, nu era nimic ce să atragă atenția în spatele lui, iar privirile ei erau furate de depărtări neștiute, sau, poate, încercau să evite o prăbușire în gol.

- Deci ?..., întrebă Marius G. râzând, vrând să dea insistenței lui un spirit deconcertant.

Se întâlniseră prima dată la Sinaia când Aneta însoțea un grup de elevi în excursie, înlocuind-o pe mama ei, învățătoare. Studia literele și se lăsase, dezinvoltă, invitată la o cafea, la dans sau chiar la un coniac în camera lui de la hotel. Dar nu, nu avea nici un rost ca el să insiste, a refuzat categoric să i se dăruiască.

Dacă ar fi făcut-o, cu el sau cu altcineva pe care l-ar fi plăcut, ar fi vrut să fie undeva în pădure, într-o poiană smălțuită cu flori, în care să simtă iminenta răsuflare a căprioarelor și să fie legănată de cântecul veșnic al păsărilor... Nu iarna și mai ales nu într-un pat oarecare...

Cine știe?... Dacă n-ar fi fost programul obligatoriu ce o ținea alături de grupul de copii, dacă n-ar fi trebuit ca ea să plece mai repede decât se aștepta el... Și apoi era aerul ei deprimant și fragil ce o învingea adesea în timpul scurtelor plimbări pe aleile sufocate de zăpadă... Și, în cele din urmă, nici el nu insistase cu orice preț...

- Știi, a fost cu totul altceva..., încercă ea să spună. O undă de amărăciune - picătura aceea de otravă cu care ești deja obișnuit - trecu prin ochii ei, dar o alungă repede.

Se mai întâlniseră de câteva ori, când petrecuseră o după-amiază însorită pe terasa de lângă

PĂDUREA VERDE DIN AMINTIRE

de OLIMPIU NUȘFELEAN

Palatul telefoanelor, se mai căutau câteodată la telefon, dar apoi totul intrase într-o nesperată letargie. Uneori, când simțea iminența unei stări dezolante, Marius G. o suna. Vocea ei, ce părea de fiecare dată că-i poate întări șansa întâlnirii din poiana înflorită, era o alternativă, chiar precară, la dezolarea lui. De la un moment dat, la telefon începuse să răspundă o voce neutră de bărbat, înainte ca să audă vocea din ce în ce mai expeditivă a Anetei.

- ...Mă plimbam singură pe faleză, la Costinești. Știi, acolo unde faleza e înaltă. O nebunie. Știam că e o nebunie. Singură... Seara. Dar era fascinant. Luna și celelalte lucruri care îți fură mințile... M-au prins. Unul dintre ei mi-a pus mâna pe gură. Și m-au avut, cu forța, pe rând. Erau trei.

Privirea îi deveni rigidă. Și-o ascunse, privind paharul de coniac aproape gol. Abia acum Marius G. observă că întreaga ei ființă era mult mai rigidă, mult m-ai rece decât s-ar fi așteptat. Era în ea o încrâncenare agresivă, care îl surprinse neplăcut.

- M-am măritat cu unul dintre ei.

Între Marius G. și Aneta prinseră pojghiță câteva momente de gheață.

- M-am măritat doar după ce am născut.

- Era obligatoriu să te legi de o brută?

- Să zicem că de furie? Sau din răzbunare? Oricum, trebuiau să aleagă între mine și pușcărie, iar eu am avut un cuvânt de spus în instanță.

Marius G. o privi din nou, insistent. Era, iarăși, aceeași femeie zveltă cu care dansase cândva la Sinaia. Pe fosta studentă de la Litere o maturizase doar întâmplarea aceea monstruoasă?

- L-am preferat pe Tori. Am aflat, la tribunal, că el avusese inițiativa.

Trebuia să-l fac să împartă patul cu o femeie pe care o cunoscuseră, sub ochii lui, cel puțin alți doi bărbați.

- Și asta... în timp ce eu îți cerșeam vocea răcoroasă..., spuse Marius G. aproape absent și continuă în gând, cinic: și visam pădurea verde din amintire.

- Băiatul îi seamănă. E al lui.

- O consolare? O consolare pentru el, pentru tine?...

- Pentru mine?... L-aș fi putut evita. Aș fi putut să încerc ca să-l uit... Dar de ce să nu uit împreună cu el?!...

În local era lume puțină. Dar și dacă localul ar fi fost plin, ei s-ar fi simțit tot singuri. Singuri cu amintirile și problemele lor.

- O vreme nu l-am lăsat să se atingă de mine. Apoi, la un moment dat, mi-am dat seama că începuse să-i iubească pe copil. Cu adevărat. Dar, nu, nu-i asta...

Privirile ei, înfrigurate, începură să se încălzească.

- Când am știut că sunt în stare să-i arăt ce înseamnă să faci dragoste cu adevărat, nu în haită, pe o plajă pustie, disperată, l-am lăsat să-mi fie amant.

- Ești cea mai ciudată ființă pe care am întâlnit-o! Imediat ce rostise cuvintele, Marius G. regretă că deschise gura. Nu pentru ea. Pentru el. Nu asta voise să spună. Ar fi vrut să-i spună ceva mai prietenos. S-au întâlnit atât de puțin, dar își simțeau reacțiile, se cunoșteau. Nu ca amanți. Ca buni prieteni:

- Marius!... N-o să ne mai vedem. De aceea am acceptat să ne întâlnim, ca să-ți spun, sau, dacă vrei, să te rog să nu mă mai cauți!

- Îți face scene de gelozie?

- Nu e vorba de asemenea scene. Dar, atunci când suni și te ascultă, simt că ceva din vocea ta îl irită.

- Vocea mea e neutră. Ca și a lui. Nu i-am simțit niciodată iritarea.

- E părerea ta, dar vocea ta nu e chiar neutră. Când iau receptorul, găsesc în vocea ta un ton care mă descumpănește.

- N-aveam niciodată intenția să-ți cer să te culci cu mine.

- Cred. Sau îmi place să cred.

- Vocea ta a rămas pentru mine...

- Marius, Tori mă iubește!

- Și tu?

- Da, și eu. Și, acum, nu mai vreau să pierd.

- Chestia cu telefonul meu cred că e o falsă precauție.

- Poate. Nu știu. Nu am cum să-ți explic. Te superi dacă te rog să mă uiți?

CHRISTIAN W. SCHENK ŞI POIETICA „ANTILUCRURILOR“

de MARIN MINCU

Christian W. Schenk, ca şi Dieter Schlesak, aparţine filonului poetic bilingv de descendenţă germană, manifestat *in extremis* în poezia românească. Acest filon inedit a fost inaugurat de textele româneşti ale lui Paul Celan. Mi se pare semnificativ faptul că formaţia „mioritică“ a acestor poeţi i-a marcat atât de profund încât au recurs la instrumentul lingvistic de formaţie pentru a-şi exprima vocaţia poetică. Cazul lui Schenk este mai special întrucât el **scrie** iniţial numai în româneşte, folosindu-se de limba germană abia după ce s-a impus ca poet de limba română. De altfel, poetul declară loial că „pentru mine, limba română înseamnă, în primul rând, limba formării mele poetice, posibilitatea exactităţii exprimării, metaforica unui cuvânt nenăscut şi posibilitatea sondării unor stări, care, pentru mine, nu sunt posibile decât în limba română“. Afirmaţia despre „exactitatea exprimării“ este derutantă pentru mulţi, deoarece se consideră îndeobşte că limba română n-ar fi un instrument tocmai nimerit pentru a măsura „exactitatea“. Cred că Christian W. Schenk are în vedere capacitatea idiomului mioritic de a comunica cât mai nuanţat stările poetice. Oricum, referindu-se direct la discursul poetului, ceea ce se notează imediat, la nivelul maximei originalităţi, este **stringenţa exprimării**; poetul bilingv forţează comunicarea prin inventarea „metaforei unui cuvânt nenăscut“, dar nu în direcţia discursului nichitian, ci se inventează aleatoriu o contextualitate nudă, de gradul zero, în care semnele lingvistice sunt obligate să producă sens chiar prin implicarea lor forţată în zonele pauperităţii semantice. Mai exact, încărcătura semnificantă sporeşte cu cât denotaţia se apropie de limită. În spiritul promoţiei textualiste, din care fac parte (Schenk s-a născut în 1951 şi debutează editorial în 1981), poetul foloseşte procedeul „antisentimental“ al **descrierii** pentru a marca **incipit**-ul poemului: „E prea mic sicriul,/ e prea mare perna/ pe care/ se pare că-ntâiul fecior/ ţi-a pus-o sub cap“; „La Berlin e-un zid de piatră/ Zid de piatră şi beton/ Zidurile-i blestem latră/ Blestem latră sub neon“; „Mă simt o groapă/ pe asfaltul desfundat/ pe care picură/ coşmare dentuneric“. Descrierea „osaturii“ poemului nu se omologhează însă, în primul rând, ca stare lirică, ci, ca la funebrul Bacovia, se reţine, mai ales, ca un suspans ontologic ce intensifică anxietatea subiectului. Poetul retrăieşte stările bacoviene în mod curent, fără complexul repetării, recuperate tocmai pentru haloul negativ indus în ontologizarea realului: „Un cârd de ciori/ plutind sub cerul negru/ umbreau pământul însetat de soare,/ şoselele anapoda umblau/ şi casele fugeau în subterane.// Am tras cu puşca./ A căzut o cioară;/ dar glontele mi s-a oprit în os“. Suspansul ontologizant, ca apanaj al bacovianismului, conduce la transgresarea obiectului exterior printr-o abstractă referenţialitate textuală ce este apoi asumată de către subiectul biografic care pătează cu sânge cadrul amorf, vizionat cu o perspectivă antilirică. În acelaşi registru bacovian al prozaicităţii, se cumulează impresii şi stări comune, derulate denotativ fără nici o intenţie de transcendere a realului. Se poate vorbi de o tentativă a descărnării metaforice, impusă de noua poietică a textualizării; se obţine o lapidaritate a discursului prin eliminarea chirurgicală a oricăror prisoase retorice. Aşa cum spuneam, Schenk aspiră spre gradul zeo al comunicării poetice, adică el doreşte să se situeze în **regim denotativ absolut**, dar este conştient de impactul sisific al textualizării care îndepărtează subiectul de real: „Fratele umblă/ desculţ printre cioburi/ din frazele sparte/ al greului spus/ el umblă de parcă/ pe tălpi poartă blana/ poemului veşnic,/ neprins în cuvinte“. Se poate identifica aproape o obsesie arghezian de a „prinde“ realul „în cuvinte“, dar poetul nu se încrede prea mult în „potrivirea“ acestora. Am constatat că Schenk reuşeşte să dea expresie originală discursului său în unele microsecvenţe ale poemului, când, în câteva versuri ni se sugerează definitiv acele mesaje profunde ale subiectului, antrenat agonic în spunere. Atunci, tot ce este adăugat, la nivelul materiei poematice, apare superfluu. Iată, la întâmplare, asemenea mostre de semnificanţă poetică: „Cu mintea cumpărăm abisul/ şi gloria îndrăgostită de cuvinte/ lumina geniului şi strălucirea seacă/ ce-mparte visul/ între moarte şi dorinţi“; „Toţi suntem cerşetori pe astă lume/ trăind pe lângă/ sau pe dinafara/ adâncului din noi“; „Aici stau eu/ între pământ şi mine/ luându-mi ochii între mâini şi cer,/ făcând din lanţuri pulberi minerale/ adâncuri pline de nimic şi eu“; „Ochii mei preling adâncuri/ neînţelese de-ntuneric/ împletind minerale/ cu magma trecutelor/ spectacole viitoare“. Aceste fulgurări de poezie/poeticitate surprind prin prospeţimea formulării, ca o extracţie de minereu aurifer din roca nediferenţiată a muntelui lingvistic.

O altă constatare ce se înscrie în aceeaşi economie discursivă de tip restrictiv se leagă de voinţa poetului de a extirpa fibra sentimentalistă din discurs; dar aşa cum se întâmplă deseori, tocmai de ceea ce te fereşti mai mult nu scapi: „Stau cu capul nezdrobit/ pe rana/ vindecatului apus sentimental“. În aceste trei lapidare versuri este concentrată virtual o poietică **anti**: structura oximoronică a enunţului ne comunică o certitudine a incertitudinii. Orice „apus“ implică un proces tragic depăşit, dar, la nivel „sentimental“, nu poate exista nici un fel de „vindecare“, decât cel mult la nivelul raţiunii „capului“ nezdrobit, situaţie infirmată de „rana“ ce musteşte încă vie. Altfel spus, poetul Schenk se vrea antisentimental pentru a elimina chirurgical, un exces liric ce se insinuează ca un liant pernicios, ameninţând schelăria întregului discurs.

Nu am cunoştinţă în ce măsură s-a vorbit până acum de **filonul iniţiatic** esenţial pe care îşi construieşte poezia Christian W. Schenk. Acesta este indicat şi sugerat chiar de titlurile unor volume precum **Mandala**, **Phoenix**, **Elegia triunghiulară**, **Semne, gratii şi simboluri** etc. La o privire mai atentă, se poate decela un hermetism de substanţă conţinut într-un scenariu intelectual, decriptabil uşor printr-o lectură hermeneutică adecvată. „Iniţiatismul“ este aparent implicit oricărui text şi, în acest sens, de exemplu, poezia **Tencuială** se pretează la o lectură multiplă: „Aici e ţara tencuielii/ poleit e totul cu aramă.// Aici nu se măsoară timpul,/ aici stă metru-n lanţuri/ fără orbite-n gânduri,/ fără pupile-n centru.// Aici sunt numai buze/ subţiri/ pe fălci umflate/ de ura a nu ştiu de ce.// Aici nu se măsoară vorba/ cu greutatea celor spuse,/ aici s-a scurs oul din coajă/ secând izvorul subteranei -/ adâncului de rune.// Aici e ţara unde/ nu cade tencuiala,/ nici arama;/ aici e ţara/ tencuielii fără margini“. Poetul adoptă un ton eliptic, părând să comunice adevăruri ocultate, rămase impregnate ereditar în dâra orfică a limbajului. Cuvintele nu descoperă sensul, ci-l obscurizează, astfel că orice comentariu critic devine o variantă posibilă a unei lecturi intertextuale deschise. Cum am mai spus, hermetismul poetic admite o deschidere infinită a interpretării dar, în acelaşi timp, seduce comentatorii către galimatiasul obscurizării. Şi Christian W. Schenk îşi „tencuieşte“ sensurile presupuse în „arama“ „poleită“ a formei hermetice, excluzând orice cale de acces. În fond, nu se poate vorbi de un hermetism autentic decât atunci când se conservă blocajul hermeneutic. Prin această restricţie la accesul profan, poezia lui Ion Barbu îşi păstrează şi azi întreaga actualitate, cu toate experienţele de lectură ce au asediat-o. În textele lui Christian W. Schenk întâlnim, în mod surprinzător, asemenea insule de hermetism ce o situează în autonomia semnificantă. Vom cita câteva: „Încătuşată într-o novă,/ îşi dăltuieşte versul raza/ în setea după cerc/ rupând elipsa“; „Semantica păianjenului/ ţese peste orbite/ frânghii din raze/ erecţiei de gâze androgine.“; „Scufundat în glod de ziuă/ rostul/ mă grăbeşte-n mare/ prins pe-o scoică fără mumă“; „Strada clipelor funeste/ îşi adună umbra orei/ de pe ceasuri de bazalt“; „Nimic nu mai şochează/ semnul celui/ care cunoaşte negrul/ albelor cuvinte“; „Metamorfoza greului din fraze/ întâmpină orbite văruite/ de fumul alb al negrelor coşmaruri“; „Sunt bolnav de întuneric/ şi mă doare detestata/ lume-n beznele/ de raze“; „Oul metafizic/ - plin de bube -/ m-a înghiţit/ cu vânătăi de miere“; „Iarna scurge încet din gene/ sugrumatul/ vid avid“ etc. L-am invidiat pe poet pentru sintagma „vid avid“ din ultimul citat deoarece eu însumi am propus, cu ani în urmă, varianta „vid ovid“. Este evident pentru oricine că microsecvenţele, selectate aici, au o maximă încărcătură semantică închisă în solipsismul formal. Decelarea acesteia solicită, ca şi în cazul lui Ion Barbu, fie o iniţiere serioasă în alfabetul alveolar al ocultismului simbolic, fie o priză directă la actul textualizării. Cu mici hurducături, inerente acestui discurs complex, vom postula că poetul Schenk se încumetă uneori, cu rezultate notabile, să facă saltul barbian în metatext; el schiţează o poietică a „antilucrurilor“ ce ar fi o tentativă de a-l concura pe Nichita Stănescu. Formularea sintagmei are un traiect oximoronic, poetul vorbind, de fapt, de „semanticile antilucruri“, ca o posibilă recuperare nominalistă. Dar inserţia nichitiană este mult mai profundă decât apare la prima lectură, constituind un reper permanent de referinţă, prin care discursul se personalizează.

Poezia lui Christian W. Schenk a provocat la act critica noastră (prin câţiva reprezentanţi cunoscuţi precum Ovid. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, Ştefan Borbély, Dumitru Micu etc.), ceea ce constituie un argument peremptoriu pentru a susţine autenticitatea acesteia. Sunt convins că poetul trebuie integrat, aşa cum merită, în spaţiul poeziei româneşti postbelice. Cu această abordare, ne grăbim s-o facem noi înşine, deşi cu o întârziere impardonabilă.

Concursul pentru editarea colecţiei

MINIMA POETICA,

de acordare a Premiului pentru **Cartea de poezie a deceniului zece**

- bilanţ de etapă -

Memento/liminarii: Colecţia sus-numită vrea să includă zece volume, cele mai, ale deceniului zece (1990 - 1999). Reeditarea lor. Fixarea în memoria publică, autohtonă şi nu numai. Cum s-a scris şi vorbit, prin gazete, reviste culturale, dar mai ales în cotidiane, la radio dar nu şi la tv, în „groapa" de la Muzeul Literaturii dar încă nu la Cotroceni, încă nu la Palatul Victoria, şi deocamdată nici în Parlament - toate la vremea lor!, - din februarie editura Calea Moşilor a demarat dificilul proiect. Textul lui fu dat publicităţii, integral, în „Observator cultural" nr. 74.

Anunţam atunci închiderea perioadei de înscrieri pentru *Minima poetica* la 15 noiembrie, şi iată, trântim oblonul. Un prim bilanţ spune că, firește previzibil, vârfurile poeţimii nu s-au călcat în picioare la înregimentare. Ba, deşi proiectul viza cum nu se poate mai explicit *reeditarea* unor „titluri de real profesionalism", aparţinând unor voci deja (fie şi abia) consacrate, „nu numai noi, dar şi înnoitoare ale discursului specific", avurăm parte, din plin, în primul val, de începători-începători, de necunoscuţi ori similiconsacraţi. Un risc altminteri prea asumat ca să ne (acum) lamentăm. Lucrurile luate cum sunt, de ce nu ne-am bucura la întâlnirea unor prezenţe lirice surprinzătoare, formate, precum Bogdan V. Lepădatu, Mircea Dinu, Augustin Eden, Petruţ Pârvescu, Costin Grigoraş ori amar-ironicul Cristian Andrei, din Piteşti, care, cu manuscrisul în braţe, sugerează un concurs pentru cea mai bună carte *nepublicată* a deceniului... Includerea acestora în competiţie este practic fără speranţă, dar... Una peste alta, veniră şi „greii", vârfurile de care spuneam. Cum am reuşit să-i „aducem", nu contează. Veţi recunoaşte în înşiruirea alfabetică propusă spre prima jurizare cincisprezece-douăzeci de cărţi poematice excepţionale? Cu siguranţă, da. Că, de fapt, or exista mai multe, sau că, în absolut, „cele mai bune nu există", în întreprinderea noastră de-acum nu importă. Cinstit, regulamentul prevede fiecărui membru al juriului dreptul de a include, spre completare, titlurile /autorii a căror recunoştere „largă" admitem că nouă (poate) ne scapă.

Înţelegem, pe de altă parte, să numărăm aici, simbolic, şi autori fără cărţi apărute în deceniul zece. Fie că n-am ajuns la „nasul" acelor cărţi/autori, fie că nu au fost publicate, tâlcul nominalizării celor „fără carte" nu e deloc ironic. Există poeţi care deşi nu publică, stau în top, instalaţi definitiv: Vasile Vlad, Ion Mircea, Mihai Ursachi, Cornelia Maria Savu, Denisa Comănescu etc. A nu publica (inedite), într-un întreg deceniu caracterizat mai ales prin excesul de producţie lirică, această decenţă reclamă în sine un elogiu, un *bene merenti* tradus cu: Jos pălăria!

Addenda la proiect: în urma discuţiilor purtate cu dl Eugen Uricaru, preşedinte al U.S., am convenit ca *Minima poetica* să se deruleze sub egida Uniunii Scriitorilor. Apariţia celor zece volume s-ar finaliza până la 15 august anul viitor, lansarea lor fiind programată la prima ediţie a Festivalului European „Zile şi Nopţi de Poezie" de la Herculane, din septembrie 2002. Pentru o reprezentare ofensivă şi eficace a poeziei noastre în afară, cele zece volume se vor traduce în limbi de circulaţie. Detalii, la timp. Concomitent, editorul, sorbit de Internet, lansează către asociaţii profesionale şi/sau case de editură din Ungaria, Cehia, Polonia etc. provocarea unei colecţii *Minima poetica,* la reciprocitate, pentru întâlniri succesive, anuale, la „noi" sau la „ei". Cum spuneam, nu discutăm, aici, detalii, dar este limpede, pentru orice cunoscător de bună credinţă, că **românii sunt perfect integrabili cu poezia ultimelor decenii - inclusiv acea scrisă din '90 încoace - în cultura europeană, mai ceva decât ungurii şi cehii, cel puţin pe picior de egalitate cu sârbii şi polonezii**, ca să ne referim numai la ţări „foste„... Nu în altă parte se cuvine probat acum rostul poetului şi patriotismul artei sale. Când acest adevăr simplu se va asimila şi la Cotroceni, şi la Ministerul Culturii, şi în Comisiile pentru cultură ale celor două Camere, bătălia noastră, a poeziei noastre, cu străinii, va fi ca şi câştigată. Poftă de bătălie oficial declarată/ susţinută, măcar de-ar fi, că resursele unui Imperialism poetic, întindem mâna şi iată, le aflăm:

Constantin Abăluţă/**Drumul furnicilor**/'97 ● Florenţa Albu/**Anno Domini**/'90 ● Sergiu Adam/ **Scrisori din ţara cocorilor**/'94 ● Călin Angelescu ● Paul Aretzu/ **Orbi în Paradis**/'99 ● Liviu Antonesei /**Căutarea căutării**/'90 ● George Astaloş/ **Ecuaţia tăcerii**/'96 ● Gheorghe Azap Ion Baias/**Poeme cu explozie întârziată**/'96 ● Cezar Baltag/**Chemarea numelui**/'95 ● Horia Bădescu/**Ronsete**/'95 ● Mircea Bârsilă /**Scutul lui Perseu** /'93 ● Daniel Bănulescu /**Balada lui Daniel Bănulescu** /'97 ● Patrel Berceanu ● Ana Blandiana /**Arhitectura valurilor**/'90 ● Andrei Bodiu ● George Bocşa/ **Aria Pierzaniei via Moulin Rouge**/'99 ● Emil Brumaru /**Dintr-o scorbură de morcov** /'98 ● Eugen BunaruxwLeo Butnaru /**Iluzia necesară**/'93 ● Aureliu Busuioc/**Plimbătorul de purici**/'92 ● Constanţa Buzea/**Pelerinaj** /'97 ● Romulus Bucur /**Dragoste & Bravură** /'95 ● Vasile Baghiu /**Maniera** /'98 George Theodor Calcan/ **Confesiuni despre neant**/'93 ● Mircea Cărtărescu/**Levantul** /'90 ● Magda Cârneci /**Haosmos** /'92 ● Cristina Cârstea/ **Noi, Fiii Melcului**/'97 ● Ruxandra Cesereanu Gavril Ciuban/**Cultivatorul de pietre**/'92 Ionel Ciupureanu/ **Amos**/'96 ● Gabriel Chifu /**La margine de Dumnezeu** /'97 ● Teo Chiriac ● Dumitru Chioaru /**Noaptea din zi**/'94 ● Mariana Codruţ /**Existenţă acută** / 94 ● Denisa Comănescu ● Daniel Corbu /**Cântec de amăgit întunericul** /'96 ● Nicolae Cosmin/**Tentaţia labirintului**/'94 ● Traian T. Coşovei/**Bătrâneţile unui băiat cuminte** /'94 ● Ioana Crăciunescu/ **Creştet şi gheare**/'98 ● Adi Cusin /**Ţara Domnului** /'94 ● Nicolae Coande /**Fincler** /'97 ● Gabriela Creţean/ **Mic tratat de arta trădării**/'94 ● Ion Cristofor ● Dumitru Crudu / **E închis vă rugăm nu deranjaţi** /'94 ● Grigore Chiper ● Aura Christi /**Valea regilor** /'96 Paul Daian /**Trei poeme** /'94 ● Dan Damaschin/ **Cartea expierilor**/'96 ● Nicolae Dabija /**Lumina care vede** /'94 ● Dan Davin/**Poeme torenţiale**/''94 Mircea Dinescu /**O beţie cu Marx** /'96 ● Mircea Dinu/ **Golul exploziv**/'96. Ioana Dinulescu ● Vasile Dan / **Drumul cu fiinţe** /'90 ● Nichita Danilov /**Mirele orb** /'95 ● Ioana Diaconescu /**Poemul cu părul alb** /'94 ● Ştefan Aug. Doinaş /**Interiorul unui poem** /'94 ● Alexandru Dohi/ **Calul de febră**/'9 . Gellu Dorian /**Poeme golăneşti** /'97 ● Rodica Draghincescu / **Obiect de lux ascuţitv pe ambele părţi** /'97 ● Ştefan Drăghici ● Ion Drăgănoiu ● Aurelian Titu Dumitrescu /**Deşertăciunea şterge faţa morţii** /'96 ● Alina Durbacă /**Lenjerie intimă** /'94 ● Caius Dobrescu /**Spălându-mi ciorapii** /'94 ● Aurel Dumitraşcu /**Tratat de eretică** /'95 Augustin Eden/ **Cvadropoeme**/'99 Vasile Petre Fati/**Copilul tuns zero**/'93. Marcel Iancu Fandarac/**Amintirile sufletului**/'94 Ioan Flora/**Discurs asupra struţocămilei** /'95 ● Dinu Flămând ● Şerban Foarţă ● Katia Fodor/**Atlas de nori**/'98 ● Iulian Fruntaşu /**Beata în marsupiu**/'96 ● Emilian Galaicu-Păun/**Cel bătut îl duce pe cel nebătut** /'94 ● Mihail Gălăţanu/ **Mireasa tuturor**/'97 ● Horia Gârbea/ **Proba cu martori**/'96 ● Vasile Gârneţ /**Personaje cu grădină uitată** /'92 ● Dan Giosu/ **Patru şi îngerul**/'93 ● Adela Greceanu /**Titlul volumului meu care mă preocupă atât de mult**/'97 ● Adrian Alui Gheorghe /**Titanic Schweitzer** /'97 ● Bogdan Ghiu /**Poemul cu latura de un metru** /'96 ● Costin Grigoraş/ **Grefa de memorie**/'90 ● Gheorghe Grigurcu /**Oglinda şi vidul** /'93 ● Dan Bogdan Hanu/**Vindecarea de simetrie**/'99 ● Emil Hurezeanu/**Primele ultimele**/'94 ● Constantin Hrehor ● Valentin Iacob /**Pianul kamikaze** /'94 ● Dan Iancu/ **Despre înţeles**/'97 ● Florin Iaru /**Înnebunesc şi-mi pare rău**/'90 ● Ioana Ieronim ● Ion Tudor Iovian ● Elvira Iliescu /**Falsul tratat al infernalei maşinaţii**/'99 ● Petru Ilieşu /**Confesiuni despre labirint**/'95 ● Gheorghe Iova/ **Călare pe muşcătură** /'99 ● Dumitru Iuga/**Mileniu provizoriu**/'96 Nora Iuga /**Dactilografa de noapte** /'96 ● Cezar Ivănescu /**Taica Rusia** ● Mircea Ivănescu ● Gheorghe Istrate/ **LX** /''95 ● Gheorghe Izbăşescu /**Melodrama realului**/'95 ● Augustin Ioan /**Armata Poporului** /'97 ● Nicolae Ionel ● Nicolae Jinga/ **Vertij**/'97 ● Miron Kiropol /**Această pierdere** /'92 ● Dan Laurenţiu /**Mountolive** /'94 ● Viorel Lică/ **Împacă-te cu Dumnezeu într-o singură carte**/'99 ● Ion Lazu/ **Poemul de dimineaţă**/'96 ● Alexandru Lungu ● Iolanda Malamen /**Triumful dantelei** /'98 ● Mariana Marin /**Mutilarea artistului la tinereţe**/'99 ● Felicia Marinca /**Lacrima Incaşului**/'93. Angela Marinescu /**Blues-Parcul** /Albatros/'97 ● Valeriu Matei/ **Moartea lui Zenon**/'96 ● Ileana Mălăncioiu /**Ardere de tot** /'96 ● Sorin Mărculescu ● Liviu Măţăoanu/**Umbra personajului**/'99 Gabriela Melinescu /**Lumină din lumină**/'93 ● Iudith Meszaros/**Ingeriada**/'95 ● Virgil Mihaiu /**Paradis pierdut în memorie**/'93 ● Marin Mincu /**Am visat că visez că sunt înger**/'98 ● Ion Monoran/**Locus periucundus**/'96 ● Ioan Moldovan ● Ion Mureşan /**Poemul care nu poate fi înţeles** /'93 ● Viorel Mureşan ● Gellu Naum ● Iudith Meszaros ● Alexandru Muşina /**Tomografia şi alte explorări** /'94 ● Nicolae Neagu/ **Părtaş la domnie**'94 ● Irina Nechit ● Marius Oprea ● Viorel Padina /**Poeme de oţel**/'90 ● Iulia Pană ● Aurel Pantea /**Negru pe negru**/'93 ● Iustin Panţa /**Familia şi echilibrul indiferent**/'95 ● Gheorghe Pârja/**În numele tatălui**/'98 ● Adrian Păunescu ● Mircea Petean /**Cartea de la Jucu Nobil**/'90 ● Marta Petreu /**Poeme nerușinate**/'93 ● Duşan Petrovici/**Autobiografia ermetică**/'92 ● Alexandru Pintescu ● Daniel Pişcu/ **Titlul poemului este aforism**/'97 Ioan Es. Pop /**Iedul fără ieşire**/'94 ● Mircea Valer Popa/ **Ultimele pătrate de frig**/'98 ● Nicolae Popa /**Lunatecul nopţii scitice** /'95 ● Adrian Popescu/ **Pisicile din Torcello**/'95 ● Simona Popescu/ **Juventus**/'94 ● Cristian Popescu /**Arta Popescu**/'94 ● Nicolae Prelipceanu /**Binemuritorul** /'96 ● Dumitru Pricop/ **Dumitru al peşterii**/97 ● Ştefania Plopeanu /**Cavalerul din drezină** /'92 ● Dorin Ploscaru Aurel Rău/ **Seară cu versuri în cultura autorilor**/'97 Ioanid Romanescu/**Noul Adam**/'94 ● Nicolae Sava ● Cornelia Maria Savu ● Cristian Simionescu ● Constantin Severin /**Zid şi neutrino**/'94 ● Marin Sorescu /**Puntea (ultimele**) /'97 ● Valeriu Stancu/ **Simpozionul de Lux**/'96 ● Petre Stoica /**Antilirica Piaţă Tien An Men** /'90 ● Cassian Maria Spiridon/**Pornind de la zero**/'96 ● Passionaria Stoicescu /**Interogativul consecvent**/'95 ● Liviu Ioan Stoiciu /**Singurătatea colectivă**/'96 ● Ion Stratan /**Ruleta rusească**/'93 ● Arcadie Suceveanu /**Eterna Danemarcă**/'95 ● Eugen Suciu /**Cinema Union**/'91 ● Robert Şerban /**Odissex** /Vinea/'96 ● Elena Ştefoi /**Câteva amănunte** /'90 ● Saviana Stănescu /**Proscrisa**/'97 ● Octavian Soviany /**Turnul lui Cassanova**/'97 ● Florin Şlapac/**Zăpodie**/'97 Traian Ştef ● Constantin Ştefuriuc /**Structura lacrimei** /'97 ● Pavel Şuşară/ **Veto**/'98 ● Grete Tartler /**Roşiile portocalii când sunt verzi sunt galbene** /'97 ● Iulian Tănase Marcel Tolcea ● Dorin Tudoran ● Doina Uricariu /**Puterea laviatanului**/'95 ● Mihai Ursachi ● Lucian Vasilescu /**Ingineria poemului de dragoste**/'94 ● Lucian Vasiliu/**Lucianograme**/'96 ● Grigore Vieru /**Rugăciune pentru mama** /'94 ● Nina Vasile /**Albert locuitorul**/'97 ● Ioan Vieru ● Călin Vlasie ● George Vulturescu /**Tratat despre ochiul orb**/'96 ● Paul Vinicius/**Eclipsa** /'98 ● Mircea Ţuglea /**Proezia**/'96 ● Floarea Ţuţuianu/ **Libresse oblige**/'98 Andrei Zanca/ **Euro-Blues**/'95 ● Ion Zubaşcu

N.B. 1. Lista de mai sus, deopotrivă a înscrişilor (160 titluri, din cca 5000 publicate) şi neînscrişilor, nu e, totuşi !, lista lui Marian Drăghici. Un bilanţ de etapă, un *aide-memoire* cu autori şi volume incluse în „competiţie", (de autori şi/sau de editor) din care criticii vor tăia în carne vie, cu un ochi la preferinţele proprii, la traductibilitate, şi cu celălalt, sperăm, la regulamentul concursului, (cap. **Principiul ordonator, criterii de selecţie/ participare/ evaluare**). Care critici? Din motive lesne de înţeles, nu declinăm acum care, ci căţi. Zece. Domniile lor nu se vor re-cunoaşte pe timpul jurizării, spune regulamentul. Opţiunile celor zece, vor fi date publicităţii, nominal, la următorul bilanţ de etapă (25 decembrie crt.). Centralizate, zisele opţiuni vor „face„ clasamentul final, al primelor zece volume. Dintre acestea, ultimamente, un (alt) juriu format din trei critici va acorda premiul pentru cea mai bună carte de poezie a deceniului zece, unui singur volum, în valoare de 100 milioane lei.

N.B. 2. După publicarea textului integral al proiectului în **Observator cultural**, ni s-a reproşat nu o dată, pe diverse tonuri, nu chiar „amicalmente", topul... întocmit de *Un Cristian* şi atribuit, nu ştim de ce, nouă. Cum am considerat din capul locului, ar fi fost prea simplu şi irelevant ca noi să întocmim clasamente ale volumelor de poezie contemporană. Rostul concursului, poate nu tocmai iluzoriu, este (şi) acela de a resuscita instituţia juriului/ funcţia criticului. Dacă această funcţie s-ar fi exercitat normal, *Minima poetica* era iniţiată „din oficiu", de un critic, nu de un poet. Aşa, nu ne rămâne decât să provocăm/invocăm acel (simţ) critic fără de care *minima igienă* mentală, publică şi individuală e, cum se ştie, iluzie pură. *(15 .11.'01)*

iniţiator de proiect,
Marian Drăghici,
co-director al editurii Calea Moşilor,
secretar al secţiei de poezie, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti

O SEAMĂ DE CONCLUZII (II)

de MARIAN POPA

Originea sovietică a principializărilor literaturii socialiste româneşti este la început clar indicată şi cu mândrie asumată, ca un pedigree. S-a mers chiar şi până la modelarea negativă, prin inventarea de cazuri, probleme şi scriitori care să corespundă realităţilor literare sovietice. Cu timpul se sugerează dezvoltarea unei referinţe pentru socialismul literar endosomatic, provenit din înseşi categoriile stilistice ale colectivităţii locale. Dar evoluţia influenţelor poate şi ironic complicată: cei influenţaţi şi emancipaţi influenţează pe cel ce i-a influenţat ca intermediari ai literaturii occidentale de care sovieticii s-au îndepărtat atât de mult: „Die Hauptquelle westlichen Einflusses in Russland waren schliesslich die Satellitenstaaten, vor allem Polen und Ungarn. Die Russen reisten nicht nach Westeuropa, aber um so mehr nach Polen, Ungarn, Rumänien, der CSSR, Bulgarien und der DDR ingeringerem Mass nach Jugoslawien. Die Wirkung ihrer Begegnungen mit Lyirikern, Romanciers und Künstlers dieser Länder war gewaltig. Nicht nur in privaten Unterhaltungen, sondern auch in öffentlichen Diskussionen wurden sie mit Vortsellungen konfrontiert, die schöpferische Freiheit und unbehinderte Suche nach neuen Ausdrucksformen begrüssten. Noch mehr erschütterte die Russen die Tatsache, dass ihre Gastgeber so wenig vin Theorie und Praxis des sozialistischen Realismus hielten. Die ausländischen Besucher, die aus «Volksdemokratien» nach Russland kamen, brachten ausserdem verbotene Bücher und Ideen mit. Das alles förderte in der Sowjetunion die skeptische Einstellung gegen den einheimischen sozialistischen Realismus." (Marc Slonim, **Die Sowjetliteratur. Eine Einführung**, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1972, pag. 372).

Fluxul producţiei literare dintre 23.08.1944 şi 22.12.1989 ar putea fi considerat şi ca o ilustrare pregnantă, mecanică, a raporturilor istorice ale ideii şi conceptului. Ideea, s-a convenit, este un mijloc şi un rezultat al acţiunii de descoperire a realităţii, iar conceptul un factor formativ, de ordonare. Unei secvenţe de conceptualizare marxist-leninist-stalinistă îi succede una de eliberare prin idee: cele două tipuri de secvenţe structurează un continuum complicat prin tendinţe, şi ele pragmatice, de confuzionare, pervertire şi travestire a ideii în concept şi a conceptului în idee, mai ales prin panmarxizarea lumii şi prin aşa-numitul umanism socialist revoluţionar, internaţionalist, naţionalist, creator, inovator şi totodată păstrător de tradiţii. O idee dintre altele, specifică perioadei 1944-1948, e selecţionată pentru conceptualizare între 1948 şi 1953; conceptului impus i se caută prelungirea funcţionării prin deghizarea în idee, din 1953-1956, pentru a redeveni concept în faza reînghеţării ideologice antirevizioniste şi antiliberaliste; după 1964 ideile caută să se elibereze, deghizându-se cu toate în conceptul umanismului socialist revoluţionar. Raportul dintre conceptul formativ oficial şi agentul beletristic executor se manifestă într-o evoluţie aproape naturală, în doi timpi delimitaţi de fază de tranziţie: în primii ani postbelici şi în cei de impunere a conceptului formativ sovietizant, Puterea politică afirmă că literatura a rămas în urma dezvoltării sociale, politice şi economice şi se reproşează scriitorilor că nu şi-au eliminat toate reziduurile vechiului, în ultima fază mecanismul oficial de moderare politică şi socială a rămas realmente în urma dezvoltării literaturii şi, în genere, a gândirii, fie ea şi artistică. La începutul literaturii socialiste, personalitate are doar doctrina moderatoare, care o conferă şi literatorilor omologaţi; apoi, personalitatea este dată de genuri şi „stiluri", înţelese însă impersonal, obiectiv, ca realităţi de tranziţie sau de interferenţă ideoestetică variabilă; prin răsturnarea raporturilor, în ultima etapă personalitatea literatorului girează doctrina cu pretenţii moderatoare, revenindu-se adică la situaţia iniţială, existentă imediat după 23.08.1944.

Consecinţele programării oficiale a literaturii se fac vizibile treptat. Unele sunt revelate târziu şi pentru contemporanii superficiali par a fi semnele unei maladii treptat nevindecabile. Totalitarismul politic a provocat un gol istoric la început, prin impunerea unor principii de creaţie care generează opere scadente, nonactualizabile măcar din motive tot politice, dacă nu şi morale. În etapa ultimă, politicii golului istoric i se preferă aceea a plinului nonistoric, prin acceptarea variaţiilor formale ale dogmei. Se înlesnesc justificările „îndrăznelii creatoare" sub raport conţinutistic şi formal, dar pe temeiul formulării prealabile de clauze şi interdicţii de onoare. Cenzura politică acceptă tipărirea unor poeme critice, a unor romane şi piese justiţiare având drept obiect anii '50, se permite chiar apariţia urmată de indexare a unor cărţi critice consacrate actualităţii. Dar prin asemenea cărţi, care au ceva de copii născuţi malformaţi, scriitorii sunt profund vătămaţi. Remedierea lor politică este posibilă şi chiar reclamată, dar corecţiile de actualizare sunt penibile. Toată literatura „Obsedantului deceniu", ca şi aceea a „Obsedantului prezent", este clasabilă, ca reprezentare incompletă şi interpretare privativă a realităţii. Şi nu trebuie uitate nici consecinţele de perspectivă: dacă v-a încerca ulterior să scrie ce n-a scris la timp, în vremea interdicţiilor majore, scriitorul va fi nesemnificativ sub raportul cronologiei, venind după alţii, din alte ţări sovietizate, care n-au ţinut seama de privaţiunile, mai mici totuşi ca în România, ale sovietizării. Scriitorul român oportunizat va fi anacronizat, îndepărtat de la postura de precursor, în ciuda suferinţelor sale incomparabile sau ale eforturilor unice de a se perverti şi de a se supune fricii.

Merită semnalată o apropiere interesantă între începutul şi sfârşitul acestei dezvoltări literare. La începutul democraţiei populare se avertizează că scriitorii şi în genere intelectualii, fie ei şi de bună credinţă, nu pot fi identificaţi cu doctrina, întrucât ei nu au cum să fie puri din cauza determinărilor familiare, ale mediului burghezo-reacţionar în care au trăit şi a educaţiei primite, care i-a infestat idealist în modul cel mai subtil. Prin simetrie, este de aşteptat ca scriitorilor supravieţuitori fizic răsturnării politice începută la 22.12.1989 să li se reproşeze că nu pot fi noi deoarece au fost adânc marcaţi de relaţiile comuniste din mediul corupt în modul cel mai subtil.

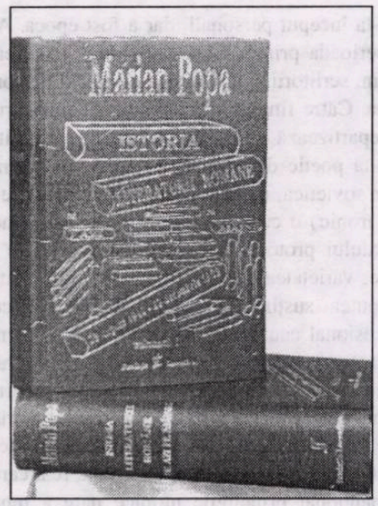
Definitorie pentru ultima etapă devine supraconivenţa, dubla duplicitate într-un context de sensuri relativizate, care permit funcţionarea termenilor în regimul dorit prin semnalizări textuale inverse: oficialitatea emite semnalele inovării pentru a-şi afirma conservatorismul partinic, scriitorul emite semnalele conservatorismului ideopolitic partinic pentru a-şi realiza intenţiile şi interesele proprii, de subminare politică sau de personalizare estetică. Notorietatea nu mai e dată de curajul atitudinii politice sau problematice, nici de valoarea prea estetică a operei, ci de capacitatea/abilitatea scriitorului de a codifica în dublu regim. Este cazul unui roman de D.R. Popescu sau al unui poem de Corneliu Vadim Tudor. Acest joc e justificabil prin vechea disociere marxist-leninistă fundamentală a conţinutului (numit ulterior pretenţios mesaj sau substanţă) de forma avansată scientist în regim saussurian. În prima etapă există o unitate indestructibilă conţinut-formă, unui unic conţinut ideologic corespunzându-i o unică formă, afirmându-se chiar de unii radicali că literatura este ideologie pură; în etapa următoarea, prin valorificarea unor teze maoiste, se acceptă că un conţinut unic poate dispune de mai multe forme adecvate; în cea de-a treia, chiar dacă primordialitatea mesajului partinic este mai departe axiomatică, se recunoaşte libertatea formei şi posibilitatea scriitorului de a se concentra asupra ei, cu secundarizarea sau multiplicarea tacită a mesajului. La început, scriitorul omologat a trebuit să accepte mijloacele de producţie noi sau să şi le fabrice după standardul dat; apoi, el a putut valorifica şi altele, cu ajutorul devizelor „din fier vechi, unelte noi" şi „să facem din arme unelte"; în fine, în ultima etapă i se permite să-şi aleagă uneltele, să revină la cele vechi, să le creeze singur pe cele noi, să le importe de oriunde, să imite neimportabilul. Este relevantă sub aspectul evoluţiei mentalităţii şi reconsiderarea localului de către tineri, în foarte nuanţata etapă ultimă: în anii '60 este actualizat Blaga (pentru conţinutul metafizic şi etnic), în '70 atrag Ion Barbu şi Mateiu Caragiale (în primul rând prin formal), în anii '80 Bacovia, Caragiale şi chiar Budai-Deleanu (pentru nulitatea semnificaţiei existenţei individuale, precaritatea derizorie a celei colective şi relativitatea structurii literare).

Ce va face însă, de fapt, scriitorul cu uneltele de care dispune? Puterea politică le-ar dori mai departe puse în serviciul ei, dar se mulţumeşte şi cu ideea recunoaşterii de către scriitori a faptul că uzul oricăror unelte a fost îngăduit de ea. Dacă scriitorul îşi exprimă formal dragostea şi gratitudinea faţă de condiţiile de creaţie facilitate de Putere, aceasta este de acord şi cu folosirea acestor unelte în scopuri private, inofensive. Ce nu se acceptă este utilizarea contraproductivă a uneltelor. Şi astfel, istoria literaturii socialiste devine sub anume aspect, istoria evoluţiei ingeniozităţii conotative în sens subversiv pe de o parte, represiv pe de alta: pe de o parte a scriitorului, pe de alta a Puterii, tot mai complicată şi ea în combinaţiile toleranţei şi represiunii. Literatul este cu timpul tot mai liber, dar în funcţie de capacitatea calculată a Puterii de a-l modela. S-a spus: omul vede ceea ce ştie; în prima etapă,

i s-a dat literatului ştiinţa şi, astfel, a putut fi criticat, dovedind că ştie fără a înţelege. Mai târziu i se tolerează înţelegerea extradooctrinară şi dreptul de a fi individual nefericit, ironic, cinic, deprimat, indiferent, ludic, neurastenic şi de a vedea lumea urâtă, murdară, insignifiantă, dezolantă, grotească, postmodernă, de a face „opoziţie" prin cultură", dar nu provocarea şi opoziţia explicită cu valoare exponenţială. I se permite chiar să sucombe apolitic: niciunde nu au murit precoce mai mulţi scriitori ca în România ultimelor decenii ale mileniului.

Mutaţii corespunzătoare suportă textul literar şi sub raportul accesibilităţii. Oficialitatea reclamă constant creaţii pe înţelesul tuturor oamenilor muncii, iar aceasta înseamnă texte care să respecte claritatea ficţională partinică. Este intolerabilă claritatea sau accesibilitatea duşmănoasă produsă în ţară sau peste hotare; cum aceste posibilităţi devin tot mai ameninţătoare, oficialitatea acceptă şi chiar încurajează tacit stilistica duplicităţii. „Stilul este clasa socială", se afirma în primii ani literari de după Revoluţia din octombrie; „stilul este scriitorul", se concede, revenindu-se la Buffon, iar varietatea nu poate fi obţinută decât prin tehnicile generalităţii utile evitării generalizării şi, prin complementaritate, prin acelea ale insolitului, accidentalului, utile eliminării realului dezagreabil politic pentru că este evident şi normal, precum şi a competenţei limbajului referenţial. Aşadar, prioritate obscurului, echivocului, ininteligibilului ermetic sau iraţional, considerându-se că în fond ceea ce nu-i clar nu este nici uşor de demonstrat şi nici eficient adversar. Şi sunt foarte mulţi, aproape majoritatea, care se limitează la consolarea replicii ocultate. Caracteristice este şi dezvoltarea unei combinaţii de criticism şi mizofilie: niciodată urâtul nu a fost mai frumos ca în această vreme şi nici frumosul mai urât. Toate categoriile inventariate de estetica urâtului - absurdul, abominabilul, repulsivul, răul, greţosul, înfricoşătorul, dizgraţiosul, maladivul, josnicul, înfiorătorul, şocantul şi anxiosul - îşi găsesc acum ilustrări, singura absenţă notabilă fiind aceea a obscenului.

Dificultatea şi ocultarea sau dezordinea textuală cuprind treptat toate genurile. Mai întâi poezia, apoi proza, teatrul şi chiar comentariul textului beletristic. Gradul de ocultare este cu atât mai mic cu cât mesajul este mai adecvat politic şi cu cât artele, genurile sau speciile respective, sunt gândite pentru un contact colectiv mai amplu şi mai direct. De aceea, sectorul literar cel mai grevat de conotativ va fi poezia, iar cel mai puţin teatrul, tocmai de aceea şi cel mai slab calitativ. În ansamblu, poezia, proza, comentariul literar şi într-o oarecare măsură teatrul parcurg un itinerariu de la intensiv la extensiv. Există libertatea uzului tuturor trucurilor şi metodelor pentru a produce şi interpreta text, dar în limite ideologice stricte, deşi modificabile. În cea mai neagră fază a dictaturii Ceauşescu se pot toipări cele mai sofisticate structuri textuale inofensive. Este remarcabilă de asemenea depăşirea simplei interferenţe a genurilor prin exploatarea în devălmăşie a unor tehnici scriptice. S-a afirmat că speciile prozastice şi în special romanul sunt omnivore şi proteiforme, înghiţind orice şi transformându-se în orice fără a-şi schimba statutul specific; literatura română a ultimei etape participă la împlinirea celuilalt proces posibil, de omnivorizare a poeziei. În raport cu cele definind proza, iniţiativele de asumare a nonpoeticului în şi drept poetic au avantajul că sunt determinate d e



dimensiunile textului, unica problemă fiind actul receptării, care trebuie să omologheze poeticitatea nonpoeticului. În felul acesta, literatura română ajunge în faza ei alexandrină, postmodernă: aceasta înseamnă epuizarea dinamismului vital, suprimarea sursei „de jos" a literaturii şi suprematizarea compensatorie a relativismului, erudiţiei, livrescului, calofiliei şi elitarismului ludic sau nu. Dar nu trebuie văzut în complicarea textului literar un progres valoric. Realitatea este doar că mediocritatea nu se mai confundă cu simplismul, ca înainte, ci din contră, este complicată, complexă prin armătura erudiţiei, scientismului sau structurilor preluate din alte arte. De altfel, niciodată mai mult ca în ultima etapă, accentul pus pe tehnica discursului poetic, de exemplu, n-a favorizat mai evident confuzia autenticităţii şi impusturii, a talentului şi aplicării a ceea ce talentul a produs de-a lungul timpului, a operei finite şi a ciornei, a modelului şi copiei, a maestrului, ucenicului şi amatorului, a amorfului şi rigurosului lax, a afectivităţii şi simulării ei. Cel ce se interesează de fenomenul literar ştie însă cât de greu este să nu se ajungă la concluzia că ucenicii, epigonii, substitutorii şi succesorii sunt vinovaţi, ci înşişi maeştrii moderni, celebrităţi fabricate pentru a îndepărta poezia de funcţiile ei originare, stabilindu-i baza undeva între logoterapie şi solipsism de tip metodic, speculat îndeosebi pentru verificarea inexistenţei singularismului.

Este specifică şi evoluţia produsului literar de la centrarea pe mesaj la centrarea pe convenţie şi chiar aceea de la prioritatea consumatorului confundat ideologic şi demagogic cu comanditarul, pe producător. Poeziei şi criticii, de exemplu, li se îngăduie să se ocupe de ele însele. Fenomenul a mai fost reperat, dar ca excepţie, de Maiakovski la începutul literaturii revoluţiei sovietice, care a căutat să justifice opera lui Velimir Hlebnikov. „Hlebnikov nu e un poet pentru consumatori. Nu e pentru citit. Hlebnikov e un poet pentru producători." În primele două decenii postbelice, o atare literatură ar fi fost acuzată de estetism, aristocratism şi elitarism; către finalul literaturii socialiste ea se manifestă masificat, mai curând într-o indiferenţă generală. Literatura tipărită legal s-a disociat şi s-a paralelizat spre sfârşitul lui 1988. Culturnicii se referă exclusiv la litratura naţional comunistă, într-o retorică e drept ceva mai generoasă: literatorilor li s-a cerut la început să fie internaţionalişti în numele doctrinei, acum li se recomandă să fie şi patrioţi statutari sau constituţionali şi să sporească tezaurul de valori naţionale în numele aceleiaşi doctrine. Literatorul oate fi aşadar artist, dacă vrea şi dacă ştie cum. Reprezentanţii dinamici ai literaturii paralele se referă la optzecism, textualism şi, finalmente, la postmodernism, ultimul concept integrator estetizant al secolului, semnalat pe plan local la începutul anilor '80, importat şi refasonat pentru a defini mai toată producţia tinerilor (cf. „Caiete critice", număr tematic, nr. 1-2/1986; Radu Lupan, **Moderni şi postmoderni**, 1988; Eugen Simion, cap. **Momentul 80** (sic!); **Poezia postmodernă, Scriitori români de azi**, IV, 1989; precum şi multe articole ale tinerilor producători). Mulţi poeţi se nasc din poeţi şi prozatorii din prozatori; creaţia devine act automorf, de clonaj; se reproduc variaţii pe teme foarte variate ca importanţă, dar clasabile într-o degenerescenţă a idempotentului asupra căruia s-a avertizat din când în când. Redus la livresc şi la enciclopedia atitudinilor, spiritul se autorelativizează, ca în orice circuit incestuos sau masturbatoriu; simptomaticele sunt succesele ironiei, pastişei parafrazei, colajului şi plagiatului; prin anume (nu multe) procedee se prelucrează o anume materie (obiecte, noţiunile absolutului democratizat, raţionamente obiectualizabile), salvarea relativă a individualităţii venind din combinaţiile banalizabile ele însele şi din banalităţi de conţinut activizate contrastiv sau prin haotizare suprarealistă. În afară de aceasta, scriitorul paralelizat partinicului se poate exprima ca om tot mai singular: istoria tonusului în ultima etapă prezintă un început ilutrat de pozitiv şi optimism prin majoritatea începătorilor şi o evoluţie pronunţată spre decepţionism, pesimism, istorie, criticism, dezabuzare, apatie. În ansamblu, în cadrul specific, literatura ultimei etape este definibilă şi ca mijloc de legalizare prin artă a schizofreniei simetrizabilă paranoiei începutului din anii '50; dar pentru observatorul experimentat altceva este important: aşa cum decadenţa şi sfârşitul regimului nazist sunt anunţate de acceptarea oficială, fie şi tacită a binomului artă propagandistică - artă estetizantă (aparent apolitică, în realitatea indirect opozantă), tolerarea producţiei postmoderniste este indiciul agoniei nu numai a poeticii de stat, ci şi a statului care a impus cu forţa o poetică.

În plus, în tot acest timp s-a putut dezvolta în tăcere şi în umbră, dincolo de provizoratul poeticii de stat complementarizată cu cea de disidenţă estetizantă, şi cealaltă literatură, aparţinând la ceea ce Lenin a numit a doua cultură, repartizată de el societăţii inegalităţilor, şi luptei de clasă şi exclusă logic din monolitul bolşevic. Ironia face ca mecanismul istoric să nu fie scos din uz o dată cu instaurarea comunismului şi nici nu ar putea fi, dacă la Lenin sau la Ceauşescu se afirmă viabilitatea luptei de clasă. Individual, solitar, reprimat, cu ieşiri sporadice pe scene publice, cu reintrări în anonimat oficial şi notorietate neoficială, scriitorul celei de-a doua culturi continuă să producă. Este literatura unor Blaga, Voiculescu, Noica, Gyr, Crainic, Dianu, I.D. Sârbu, Radu Pătrăşcanu şi a altor zeci şi sute de scriitori şi gânditori; de asemenea, literatura marginalizată încă de la apariţia tolerată, dar de care oficialitatea se desolidarizează iniţial categoric: de la **Bietul Ioanide** la **Groapa**. În aceeaşi a doua literatură au loc şi cărţile condamnate pentru că au apărut în emigraţie sau au

(continuare în pagina 14)

(urmare din pagina 13)

fost mai întâi tipărite în străinătate. Apoi, cărţile ultime ale unor tineri crescuţi o dată cu ţara, ca Mircea Cărtărescu şi Mircea Nedelciu. Timpul ironic ilustrează şi altă lege: ce a fost respins cândva oficial rămâne în memoria literaturii şi în consumul curent, ce a fost elogiat supralicitant a dispărut nominal, transformându-se în materie de exemplificare a unui fenomen negativ. Dar de aici, şi un contrafenomen penibil: miza pusă de unii pe respingerea oficială, în speranţa asigurării perenităţii. În fine, trebuie subliniată tactica oficialităţii, de preluare a celei de-a doua culturi, disidente sau paralele, mai ales după moartea autorilor, simultan cu debarasarea de propriile opere defuncţionalizate politic: de unde coincidenţa şi confuzia perversă a iniţitivelor de valorificare demonstrând înţelepciunea guvernării monoculturale. S-ar putea rezuma: între comunişti şi reacţiune s-a dus pe tărâm literar o luptă dreaptă, incorectă, ca orice luptă pe viaţă şi pe moarte. O luptă dreaptă este aceea în care combatanţi de forţe inegale uzează de acelaşi tip de arme; comuniştii sovietizanţi, învinş asigurându-şi dreptul de a avea dreptate momentan, lăsându-le antagoniştilor viitorul. Şi, din nou, echilibru. S-a constat că, istoric, negativabili au fost indivizii şi organizările doctrinare învinse sau postume: Hitler, nu Stalin, apoi Stalin, Gheorghiu-Dej prin Ceauşescu. Pe de altă parte, memoria ignoră victimele, evaluate doar generic, preferând nominalizarea şi consacrarea criminalilor. Dar literatura este singurul domeniu care a realizat un echilibru: victimele sunt perene, lângă oprimatorii lor, unii rămân prin atitudini şi fapte, ceilalţi prin opere.

Este bună sau rea literatura acestui timp neaşteptat şi nedorit? Opiniile formulate definesc calificativul partizan comparativ. La un Colocviu de critică al Uniunii Scriitorilor, din 1977, Ov. S. Crohmălniceanu a afirmat că mişcarea literară contemporană nu are strălucirea celei interbelice („Luceafărul", 24.12.1977). Este posibil să fie şi aşa şi explicaţia trebuie căutată în faptul că epoca literaturii socialiste a fost moderată de ideologi şi critici ca Ov. S. Crohmălniceanu. Un Ioan Petru Culianu a susţinut că în România postbelică nu a existat o „cultură organică". O dogmatică de pe cealaltă parte a frontului, Monica Lovinescu, a decretat că România a fost „Siberia" spiritului", dubletul Virgil Ierunca a identificat în aceeaşi perioadă doar nişte „dâre inaugurale". Dacă ar fi aşa, aceasta s-ar explica prin legile simetriei şi prin aceea că România a dispus de o opoziţie definită de Virgil Ierunca, Monica Lovinescu, I.P. Culianu. Dar n-a fost aşa, şi numai un ignorant, un netot, un imbecil, un ticălos sau un exclusivist prin alte opţiuni poeta evalua astfel faptele literare ale unei jumătăţi de secol.

Operele acestei perioade sunt tipice, mai clar la început, pentru nişte literatori, nu pentru artişti. Incontestabil, mulţi au vocaţie, unii chiar geniu, dar puţini dispun şi de voinţa ireductibilului. Literatorii au fost ai epocii, care i-a stabilit procentual, social, biologic şi etnic ca membri ai unei bresle politizate: epoca nu i-a lăsat să fie ei înşişi, să greşească decisiv, să fie capitali. O epocă organizată prin organizaţii, în derivă între teroare şi majoritate, grandilocvenţă şi pitoresc, forţă şi neputinţă, musculatură şi vid, rafinament şi stupiditate, enciclopedism ignorant, dar nu modest, şi incultură mentorială. Scriitorii n-au fost la început personali, dar a fost epoca. Apoi, în perioada primei relaxări de după moartea lui Stalin, scriitorii şi epoca şi-au împărţit personalizarea. Către finalul spectacolului literar căruia i se repartizează o autonomie locală mai mult declarată poetic decât reală în raport cu supraputerea sovietică, independenţa nu mai produce (iarăşi ironic) o cu totul altă literatură decât aceea a statului prototip. Libertatea scriitorilor e mai mare, varietatea este suficient de mare pentru a se putea susţine că istoria nu mai decurge succesional cauzal, ci fascicular şi că o formulă literară nu mai este opusul ce trebuie distrus al alteia mai juste, ci complemetul ei. Dar libertatea ultimă este exact libertatea scriitorului sovietic: ea e folosită pentru a face diferit aceleaşi lucruri. Literatura programată de socialismul real care nu a abandonat principiile utopice pare a renunţa doar la imaginea filogenetică a producţiei de text: în realitate, ea continuă să reprezinte un fractum funcţionând încă numai prin dezvoltarea spre epuizare a unor premise de modelare ce par unora regretabile inerţii. Ruşii, polonezii, ungurii, cehii au şi ei Obsedantul lor deceniu, chiar mai devreme, câte un poet politic şi mai mulţi satirici, un ermetism al transfinitului, suprarealişti, o dramaturgie a absurdului politic şi autorii lor textualişti: dar nu există Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe, D.R. Popescu, Mircea Cărtărescu.

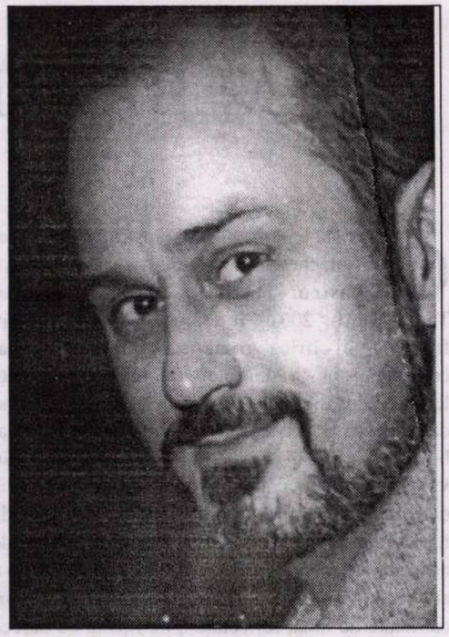
Privind lucrurile superficial, fără a insista asupra semnificaţiilor paralelismelor sub raportul circumstanţelor, cineva ar putea remarca inutilitatea derizorie a impunerii programului de sovietizare literară, în condiţiile în care chiar în Uniunea Sovietică s-a acumulat o mare experienţă pe baza eşecurilor, începând din anii '20. Astfel, s-ar fi putut economisi energia cheltuită absurd pentru executarea unui noocid eşuat: energie utilizabilă altfel, în acţiuni eficiente, de moderare responsabilă. Dar aceasta nu a fost posibil şi nici acceptabil, mai întâi fiindcă în România trebuia să se vadă că s-a produs *o răsturnare revoluţionară*, iar obiectiv pentru că un experiment se consideră eşuat numai după mai multe repetări. Ceea ce se impune în vederea jefuirii ţării şi pentru experimentarea internaţională şi multietnică a unei noi doctrine social-economice nu trebuie să semene de la bun început cu ceea ce cunoscut fiind, tocmai a fost înlăturat. Tactica puterii sovietizante ocupante constă în a lăsa un timp pentru răvăşirea şi distrugerea existentului, pentru că, aşa cum a afirmat Troţki, dictatura de tranziţie a proletariatului are mai mult timp şi interes pentru dărâmat decât pentru construit. După o fază troţkistă pot urma transgresiile leniniste, ulterior cele revizioniste şi în sfârşit naţionaliste, către normalizarea normalităţii universal acceptabile şi răsturnate un timp. Dar imitaţia este incompletă, accelerată şi literatura română nu beneficiază la început de cei 15 ani de libertate haotică şi excepţional de originali de care au avut parte scriitorii Uniunii Sovietice, de la Revoluţie până prin 1932. Literatura română trebuie să ardă până şi etapele sovietizării, să suporte sincronizarea, acumulând în câţiva ani mai ales fenomenele negative, ale epurărilor fără noimă, interdicţiilor, limitărilor, certitudinilor fără alternative şi imperativelor lipsite de viitorul I şi II. Singura consolare ar decurge, eventual, tocmai din natura precipitată a sincronizării: sovietizarea literaturii române este un proces dezvoltat cu o asemenea viteză, pentru a fi sincronizat cu cel de ultrasovietizare prin stalinism a însuşi literaturii sovietice, încât influenţa din această fază nu putea avea decât un caracter superficial. Aceasta, dacă nu se ţine seama de consecinţele superficialităţii prelungite şi de dimensiunile vieţii oamenilor istorici. Şi se poate să nu se ţină. Gheorghe I. Brătianu a spus în 1945: „Adevărul va dăinui, indiferent de soarta celor ce l-au servit". Adevărul, dar nu şi evidenţa, care e a sovietizării? Scriitorii acestei perioade sunt cobaii cu valoare mondială ai evidenţei pe care o deservesc, considerând-o adevăr. Obligaţi sau nu la sacrificiu, pentru a releva lipsa de legătură sau relativitatea relaţiilor dintre practică şi principializările totalizante, ei sunt umiliţi în propria literatură şi dincolo de ea. Pe de altă parte, nu trebuie să se uite că în restul liber al planetei literare, creaţia înaintează sigur către un alt sens al eşecului, constând în epuizarea posibilităţilor individualismului şi grupărilor de a face istorie în sens ideologic sau comercial. Dar însuşi sistemul mental şi creator sovietic este un fractal al altuia, alături de cel occidental. H. Marcuse observa că în ultima sa fază capitalismul se caracterizează prin asimilarea şi integrarea într-un sistem stabil neutralizant a forţelor şi intereselor anterior opuse violent: dar spre aceasta tinde şi comunismul, fapt vizibil mai întâi în literatură şi arte. Julius Evola şi mai apoi Anton Dumitriu au aproximat posibilitatea unei viitoare societăţi globale prin combinarea modelului individualist american cu acela colectiv fascist sau bolşevic. Conformarea şi nonconformismul sunt comportamentele complementare ale apropierii imediate de un final, dacă nu şi de moartea a ceea ce se numeşte încă literatură, deja noncoincidentă cu beletristica.

Este bună sau rea literatura acestei perioade? Deocamdată, pentru mulţi contemporani cu concepţii estetice centripete, ea nu este bună. În acest caz, se uită utilitatea negativităţii prin victimizare forţată şi sacrificiu voluntar în trăierea frustrării determinate de consumarea lor: scriitorii acestui timp au creat precedente, au avertizat fie şi indirect asupra unor viitoare moduri şi impasuri. Dar literatura aceasta va deveni dince în ce mai interesantă şi, în sfârşit, bună sau personală, ca orice lucru care depăşind scleroza bătrâneţei poate fi considerat pur şi simplu un lucru vechi şi de demult, pe care alţii nu-l au. Va veni un timp când istoria confundată cu literatura va deveni literatură, iar literatura din blocul compact al ţărilor sovietizate (cu derivaţiile comandate scriitorilor „progresişti" din anii '50 şi cele epigonice hauchiste din Occidentul de la sfârşitul anilor '60) va fi evaluată pozitivist şi sitoric, ca segment, fază, etapă, epocă, aşa cum se consideră azi Renaşterea italiană, clasicismul francez sau romantismul german. Va exista posibilitatea reciclării pragmatice a unora din elementele experimentului totalitar. Iar literatura română va avea orgoliul de a fi consumat cele mai multe experienţe de totalizare doctrinară cu efecte literare din secolul 20, prin motivaţii locale, ca în cazul legionarismului, prin modelări externe forţate datorate sovietizării, şi prin combinarea celor două posibilităţi în cadrul naţionalizării comunismului. Experienţe care lipsesc bunăoară literaturilor franceză, britanică sau americană, cu care a contribuit la îmbogăţirea tezaurului mondial, scutind pe alţii de pionieratul unor experienţe în această direcţie sau sugerându-le ce merită a fi repetat şi, la o adică, perfecţionat.

(fragment din **Istoria...** lui Marian Popa)

bujor nedelcovici:

TOTUL ESTE SUPORTABIL!



Am uitat să scriu că un scriitor nu are imunitate penală, socială şi morală pentru faptele comise. Un scriitor nu este un iresponsabil! El este un om şi un cetăţean răspunzător pentru tot ce face, iar opera nu-i scuză existenţa. Opiniile filosofice şi politice nu pot fi utilizate pentru discreditarea operei (cum se procedează cu Cioran, Eliade şi Noica), dar nici opera nu-l poate absolvi de opiniile şi atitudinile avute. Erorile sunt umane, iar idealitatea aparţine doar martirilor şi sfinţilor.

Ion Vianu mi-a dat replica în articolul: „Un răspuns", publicat în revista „22", Monica Lovinescu a intervenit prin articolul: „Nu e momentul?" („România literară"), Gelu Ionescu a scris două articole: "Despre Tudor Vianu în ultimii săi 20 de ani" („22"), iar eu am încheiat polemica cu articolele: "Cum am devenit un... acuzator" şi "Vă rog să mă iertaţi, domnilor", ambele publicate în „22".

Am hotărît să mă retrag din activitatea de jurnalist şi publicist. Evenimentul la nivel circumstanţial... nu mă mai interesează. Poate pentru că mă lovesc mereu de opacitatea şi rezistenţa în analiza critică a trecutului şi a istoriei. De mai mult timp mă preocupă „fenomenul imanenţial" la nivel de filosofie şi hermeneutică a istoriei.

16 martie 1998

În budism, **Dukkha** înseamnă suferinţă. „Totul este suferinţă." Contigenţa este prima formă a suferinţei limitată în timp: aşteptare, incertitudine, fluctuare, angoasă nebunie... Ne salvăm din suferinţă cu ajutorul meditaţiei, atitudinii etice, înţelepciunii şi a seninătăţii.

Fericirea nu există pentru că nu are trecut şi istorie, dar poate fi trăită într-o clipă efemeră. Suntem goi sub hainele noastre care ne acoperă aparenţa lipsită de esenţă.

Suffere, în latină, înseamnă „a suporta". Totul este suportabil!

Dacă în budism: „Totul este impermanenţă" înseamnă că nici suferinţa nu este permanentă, devine suportabilă şi deci putem trăi bucuria şi fericirea **de a fi, a cunoaşte** şi **a înţelege**.

Azi este ziua mea de naştere. Împlinesc 62 de ani. Pare o glumă şi totuşi... fac elogiul suferinţei, a impermanenţei şi a bucuriei...

17 martie 1998

Reuniune la ESPRIT.

Invitat: Daniel Cohn-Bendit.

A fost personaj principal în „Revoluţia din mai 1968" de la Paris. Se spune că Sartre i-ar fi sărutat mâna, iar Hannah Arendt i-a trimis o scrisoare de felicitare. A fost primar adjunct la Frankfurt, acum este membru al Parlamentului European. În această calitate a făcut o călătorie în Algeria - cu o comisie parlamentară - pentru a găsi o soluţie a crizei şi a asasinatelor care se produc aproape zilnic.

Bun vorbitor, logic şi convingător în demonstraţie, conştient de calităţile lui (tendinţa de afirmare personală, chiar şi în cadrul comisiei trimise în Algeria), este un subtil manipulator de conştiinţe şi opinie, dar nu scapă tentaţiei unei demagogii mascate de imparţialitate.

M-au frapat două fraze: „Franţa este bolnavă" şi „Eu reprezint un mit!" ultima afirmaţie orgolioasă (spusă cu umor) a fost un răspuns la întrebarea dacă vrea să intre în „Partidul ecologist francez". A mai adăugat: „Sunt născut în Franţa, am făcut studiile aici, sunt evreu şi de ce n-aş intra în viaţa politică franceză?"

A pledat pentru moneda europeană pentru a contracara Germania, care după reunificare s-ar fi putut desprinde de Occident pentru a se alătura ţărilor din Est şi Rusia.

Ca orice politician a avut răspuns la toate întrebările şi dincolo de o aparentă demagogie, am simţit că are o strategie politică de durată. Pentru că în curând i se va termina mandatul în Parlamentul European, vrea să-şi asigure intrarea în politica franceză.

Daniel Cohn-Bendit şi „Mişcarea din mai 1968" au făcut să cadă Generalul de Gaulle, care, după „Referendum", şi-a dat demisia.

Rânduri scrise cu ocazia transcrierii caietului, 29 martie 2001.

În Anglia („The Independent"), în Italia („La Repubblica"), în Germania („Bild") şi în toată mass-media franceză s-au discutat (pro şi contra) câteva afirmaţii pe care Cohn-Bendit le-a scris în cartea **Le Grand Bazar**: „Flirtul meu permanent cu copiii căpăta forme de erotism. Simţeam cu adevărat că fetiţele de 5 ani au învăţat cum să mă cucerească. Era de necrezut! În cea mai mare parte a timpului eram dezarmat".

Acuzat de pedofilism, apărat cu înverşunare, dezbaterile televizate nu au avut decât un singur scop: **publicitatea**. Dar şi o atitudine critică a "generaţiei şaizeci şi opt", convertită apoi la troţkism, maoism şi mai târziu travestiţi în verdele partidelor ecologiste. "Dany le Rouge" şi Joschka Fischer (ministru de Externe al Germaniei) au fost apropiaţi de mişcarea teroristă "Baader-Maeinhof" din Germania.

Scandalul „băieţilor deştepţi" are mai multe rădăcini, ramificaţii şi semnificaţii...

1 aprilie 1998

Cele două proiecte pentru filmele documentare: Marii convertiţi şi **Minciuna în comunism**, pe care trebuia să le realizez la Televiziunea Română, au fost anulate.

Am aflat întâmplător, nici cel puţin nu am fost anunţat de către cei interesaţi.

Nu mă surprinde! Un eşec în plus! Ar putea să pară o păcăleală de 1 aprilie, dacă acest procedeu ar fi fost folosit pentru prima dată.

Am ieşit cu Greg şi ne-am plimbat cu bicicletele în Bois de Vincennes. Prima zi de primăvară! Pădurea înverzită! Magnolia, crizantemele şi lalelele înflorite! Senzaţie de „ieşire din iarnă şi hibernare". Bucuria de a pedala pe bicicletă alături de fiul meu...

2 aprilie 1998

Emisiunea lui Bernard Pivot: "Bouillon culture".

Au fost prezentaţi doi tineri scriitori. Jean Ronaud, care a scris romanul **Pour vos cadeaux**, în care vorbeşte despre mama sa, acum decedată, proprietara unui magazin de veselă. Şi Jean-Marc Roberts, autorul romanului **Une petite femme**, în care o descrie pe mama sa, o fostă actriţă.

Dacă romanele ar fi fost prezentate, analizate şi discutate ca romane autobiografie, nimic nu m-ar fi şocat. Dar s-a făcut confuzia (nu pentru prima oară) între proza de ficţiune (romanul) şi proza memorialiastică, jurnalul, confesiunea sau autobiografia.

Iată cum scriind despre mămica sau tăticu... ajungem mari scriitori la Paris. Dacă aş adăuga şi romanul lui Michel del Castillo, **De père français** în care vorbeşte despre tatăl său care l-a abandonat când era copil, am avea imaginea completă a literaturii franceze de la începutul anului 1998.

ALBASTRUL MĂRII

Cum o sugerează şi titlul, spaţiul predilect al mini-plachetei lui Dumitru Ene-Zărneşti (**Albastrul mării** - Editura Albastros, Târgu-Mureş, 2001) îl reprezintă marea, motiv frecvent în lirica românească dintotdeauna, consunând cu nostalgiile simbolistice din alte lumi, cu dorurile nu o dată indicibile, ţărmul fiind deopotrivă al tristeţilor despărţirilor, ca şi al bucuriilor întoarcerii temerarilor marinari din voiajele lor cel mai adesea aspre. Haijinul încearcă o temperare a aspectelor dramatice prilejuite de marea dezlănţuită şi o surprinde în clipele ei de acalmie aproape idilică: delfini jucându-se-n amurg, tineri zburdalnici îmbăindu-se în claruri catifelate de lună, reflectarea, nu lipsită de oarece narcisisme, în oglinda nesfârşită a mării; pescăruşi amestecându-se printre femeile ce la începutul primăverii au ieşit pe faleză etc. Momentul de angoasă a celor de pe vasul înaintând prin ceaţă e spulberat de sunetul farului. În alt tristih, albatroşii baudelaire-eni coboară pe catargă să-şi tragă sufletele. O năframă flutură, semn al iubirii şi statorniciei, încă multă vreme după ce vaporul a dispărut în zările albastre, iar spuma mării, din aceeaşi pornire de comuniune cu îndrăgostitul, nu încetează să scaneze chipul celei dragi. Marină sau nu, natura e mereu părtaşă la durerea şi singurătatea poetului. Ireversibilitatea timpului cu iubirile sale apuse îi e evocată de albul fântânilor, de unduirea eminesciană a apelor de izvor, de cireşul care dă în floare în fiecare primăvară. Cerul filtrat prin tre ramurile înflorite e asociat cu ochii iubitei ş.a.m.d.

O fereastră rămâne mereu deschisă spre viaţă, spre speranţă şi mântuire în piesele zen ale lui Dumitru Ene-Zărneşti: luceafărul de ziuă răsărit brusc în ochii celui rătăcit în noapte, cântecul de cuc ascultat dincolo de zăbrelele închisorii, dansul nupţial al guguştiucilor în amurg, ţipătul cocorilor perceput prin ceaţă de sentinela ţintuită în post, luna care pe fereastră îl îmbie pe poet în plină noapte la masa de scris, tropotul de cal şi trilul de pasăre dând sens zorilor etc. Haijinul e bun mânuitor de paradoxuri, sugerându-se că trăim într-o lume călăuzită de patima şi de patosul demolării miturilor şi simbolurilor culturale ancestrale: „Măslini -/ prin freamătul frunzelor/ bubuituri de tun".

Însă un S.O.S. al acestei naturi la echilibrul căreia civilizaţia tehnologică atentează fără scrupule ori remuşcări e mereu resimţit în versurile lui Dumitru Ene-Zărneşti. Astfel, un porumbel ajunge sub cupola bisericii chiar în timpul unei slujbe, două rândunele fac obiectul uimirii pasagerilor dintr-un autobuz în care delicatele vietăţi ale cerului s-au rătăcit; întrupările florale dovedesc sensibilitate la muzica vivaldiană: „**Anotimpuri**/ în glastre cu flori/ parfum mai intens".

Ridicarea ochilor spre cer şi întâlnirea cu Dumnezeu nu-s niciodată prea târzii în stihurile acestui poet delicat care ne strecoară cu fiece vers o boală de lumină divină, atât liniştitoare în sufletul rătăcit prin nămeţii sorţii şi ai condiţiei umane. Iată un tristih emblematic în acest sens: „Sărbători -/ candela aprinsă/ vin colindătorii".

POEME DE ODINIOARĂ

Universitarul, eseistul, criticul, istoricul literar, traducătorul de excepţie din şi în câteva limbi europene - Al. Husar - adaugă la valenţele personalităţii sale proteice şi pe aceea de poet. **Poeme de odinioară** (Editura Augusta, Timişoara, 2000) e compartimentată cronotopic în trei cicluri sau etape după cum urmează: Etapa I. Bucureşti-Năsăud. Deceniul 4; Etapa a II-a. Cluj. Deceniul cinci; Etapa a III-a. Iaşi. Deceniul şase şi următoarele.

Ieşit din adolescenţă, poetul începe să se raporteze tot mai responsabil la universul în care-i e dat să trăiască, descoperindu-se alteritar în suferinţele celor mulţi (**Monolog, Psihanalize**). Într-o lume zguduită de incertitudini şi nelinişti, de război şi de refacerile social-politice pe care acest cataclism le antrenează şi le perverteşte, tânărul student crede că-şi poate afla refugiul în filozofie. Evadarea în iubire stă mai degrabă sub semnul dezabuzării, al amânărilor în care se ghiceşte teama de a nu se ataşa de vreo femeie. Experienţa erotică îl face reticent, sceptic: „Fata pe care am iubit-o/ A fost, a plecat şi n-a mai venit" (**Cantona**). Ca şi: „Anotimpul iubirii/ A fost, a trecut" (**Toamna la Seleuş**). Iubita e asimilată Sfintei Cecilia. Păcatul poftirilor trupeşti e repede convertit în ispăşire ascetică „Să-ţi frâng, de atâta dor, în dodii trupul/ cu duşmănie pe acest tărâm/ Şi sânii ăi necopţi cu iz de rodii/ În braţe de călugăr să-i sfărâm.// Ridică mâna ta/ Plesneşte-mi gura/ care într-un sărut te-ar otrăvi/ Şi lasă-mă-ndrăcit să-ţi sorb făptura/ la mine-n somn cândva când vei veni.// Metanie iubirea ta să-mi fie,/ podeaua sub genunchii mei de său/ Şi-n nopţile vegherii fie-mi mie/ sub candeli stinse de păreri de rău/ pe veci icoană-n ramă trupul tău" (**Ridică mâna ta**).

Notaţia frustră, ca de jurnal, a trăirii în orizontala prezentului e ingredientată tot mai consistent de aducerea aminte recuperatoare: „Din altă lume, dinspre salcâmi/ Îmi vin mereu veşti de odinioară,/ Ca o apă sfinţită îmi trece pe mâini/ Viaţa trăită, întâia oară.// În calde miresme, cu aripi spre cer/ Aduceri aminte pe vânt se-nmlădie./ Din umbre adormite, din ierburi şi flori/ Suflete moarte reînvie" (**Belvedere**). Plonjarea în trecut e o compensaţie faţă de prezentul coloanelor de fum nostalgic pe care-l lasă-n urma lor miile de femei frumoase ale Clujului deceniului cinci, când zadarnic poetul caută un suflet geamăn cu al său (**Opium elegans**). Însuşi fumul ţigărilor creează decorul ce amprentează, sub zodia efemerităţii aşadar, iubirea poetului (**Nana**). În alt poem, doi îndrăgostiţi se iubesc într-un fumoar, ceea ce aleasa inimii sale n-ar accepta niciodată. Dragostea e pentru poet pretextul regăsirii edenului, a cărui imagine se şterge greu din arderile ancestrale ale oricărui cuplu erotic: „Cum umblăm alungaţi pe pământ/ Printre mere bătute de vânt,/ Sub lună caut durut/ În ochii tăi raiul pierdut".

Ajuns în dulcele târg al Ieşilor, absenţele feminine sunt intens trăite şi resimţite ca prezente, imaginate în frunzele învăltorate de vânt, ca şi în aerul pe care trupul unei splendide necunoscute îl decupează multiplicant clipă de clipă (**Baticul**). Vidul existenţial, conştiinţa revelatoare a iluziilor spulberate în vânt îl determină pe poet să se proiecteze, ca o ultimă zvâcnire de vitalitate, într-o paradigmă livrescă, echivalând cu trăirea prin procură: „Cum suntem amândoi -/ Acum ce să mai spui?/ - Străin şi risipit în pelerina mea neagră,/ Eu un Hamlet postum, tu Ofelia nebună,/ O nălucă înfrântă în braţele nimănui" (**Iluzii pierdute**). Femeia iubită ţine uneori de domeniul ficţiunii pure, ca în acest **Love story**: „Avea un nume rar:/ O chema Edeltraut// Dar nu exista/ Nu/ Exista".

Al. Husar e conştient de forţa verbului său în a frumuseţa realitatea şi deci de a scoate fiinţele umile din condiţia lor şi de a le înnobila pe tărâmul artei: „Pune-i o floarea-n dinţi/ Femeii aceleia care ridică/ Ţoiul de ţuică-n tavan şi-l dă peste cap./ Fă-i rost de o statuie, un andante-n urechi,/ în priviri un amurg de Corot,/ un tors de Rodin/ în pieptul ei.// Fetei aceleia care, ca o tanagră,/ cu-ameţitorii ochi negri/ şi mâini de cridă/ ţi-aduce scrob/ ca unul rob/ Fă-i vânt spre un vis,/ fă din ea o silfidă.// Iar pe druşca aceea cu boneţică albă,/ de bucătară, ridic-o spre Gorki!/ - Celuia care, vână de mânie, înjură/ ş-apoi scuipă pe jos,/ pune-i un stih în gură/ sub ochi un vers frumos" (**Vama**). Altfel spus, se observă mereu în poezia lui Al. Husar o glisare spre descifrarea sensurilor adânci ale culturii. Clipa turistică se încarcă de mitologie şi captează ecouri livreşti dintre cele mai diverse, cu prilejul călătoriilor în Grecia, în Orient, în Germania sau în Spania. Un *spiritus loci* îi impregnează textele ce respiră, de la caz la caz, un aer clasic, romantic sau simbolist, cu o vădită predilecţie întru stăruirea asupra inscripţiilor de pe ziduri sau pietre funerare prelungitoare de vieţi exemplare şi, totodată, de împăcare olimpiană cu precaritatea condiţiei umane.

Ipostaza de poet întregeşte şi conturează benefic profilul spiritual al unei personalităţi culturale de marcă: Al. Husar.

Pagină realizată de
Ion Roşioru

Țăranul

A lucrat cu spor țarista ohrană
Dându-le la viermi îndestulă hrană
Oare osârdia ei să fi avut rost
Când la țară rusul era mujic prost?
De-l puneai să lucre din greu în țarină
O făcea din dragoste pentru a lui țarină,
Iară de-l puneai străjer la hotar
O făcea de dragul dragului de țar.
Și la noi țăranul a fost și mai este încă
La cherem de domn ce-l ține-n opincă
Uneori, miloși, opintesc de zor pentru
a-i da brânci
Ca să-l lase liber și fără opinci.

george ceaușu

Lăsatul secului

Patimi nestinse
Iubiri reaprinse
Și uri ce mocnesc
Se strigă azi pe dealuri.
Ecoul poartă vorbele
Din deal în deal
Și de-acolo-n vale
În sat.

Auziți aici... îți... ici
Măăă... rin... rin a lui Scuip... ici, ici
O fură... ură, ură pe Leanța lui Răgălie, ălie
De bine să le fie, fie
Drum bun, cale umblată, ată
Că de mult nu mai e... fatăăă!
După ce focurile se sting
Se-așterne liniștea-n dealuri.
Șapte săptămâni de-acu-nainte
Nu sunt permise răutățile și carnea.
Seculeștenii înghit în sec.

paulina popa

Artă

Te privesc în ziua de primăvară
cum stai în pragul ușii tale ultramoderne
tânăr și frumos ca o apariție dintr-o altă lume.

Te privesc cum stai în pragul ușii,
în costumul tău nou, scos dintr-un album de modă,
tocmai bun pentru manechinul care îl poartă.

Lucrurile din jur rămân suspendate
într-un timp pe care l-am uitat.

Calendarul de perete, camera video și secretara,
toate s-au izolat sunând înfundat în depărtarea lor,
numai tu: manechinul pe care l-am căutat dincoace și dincolo,
numai tu: manechinul în costumul tău de foc,
(îmi amintesc - „asta este culoarea pe care o iubesc!"- spuneai)
numai tu și femeia care te sărută în grădina sufletului,
care te sărută în grădina orașului, pe stradă,
în fața dealului răsărit în apropierea casei tale,
în aerul pe care îl respiri,
în încăperile pe care le traversezi
cu blugi și treningul portocaliu.
Numai tu și femeia - femeie cu ochii aprinși,
numai tu și femeia care te sărută, te alăptează,
te hrănește asemeni basmului,
te încoronează împărat în ținuturile ei cu mine de aur,
îți așterne la picioare grădinile cu fructe roșii,
robii și roabele, lanurile cu dragoste.

Tot ce vorbești te vorbește pe tine,
tot ce plângi te plânge apoi dispare,
tot ce cânți îți cântă
și tot ce iubești
te iubește cu aceeași culoare.

Tot ce scrii te scrie pe tine,
tot ce naști îți dă ție viață,
tot ce iubești te iubește
salvând într-o clipă mersul pe ape,
așa îmi șoptește îngerul.

Aceasta este energia despre care am scris
în orele mele de dragoste.

Stau și-mi deschei cămașa de cobalt
sub care stau strânse aripile,
sânii care stau gata să țipe,
flacăra despre care m-am ferit a vorbi.

Lucrurile din jur rămân suspendate
undeva într-un timp înfundat
despre care nu vreau să vorbesc,
numai tu și femeia - femeie
care te sărută în grădina sufletului,
în piața orașului, pe acoperișul flăcării
de pe care simte că alunecă
într-un dans livresc.

Morgana

Pe tije-nalte, rozele zvâcnind
Cu-n ultim strigăt, țipăt stacojiu
Ah, spinul lor cu care iarăși scriu
Poemul unui zeu care conspiră

Melos captiv, al inimii dușmane
Ritmând invers prin timp numărătoarea
Asemeni lor, când se deschide Floarea,
E semn că va muri prin reci icoane...

De neînțeles devin prin apocrife
Hermeneutici sacre sau profane
Ceva esențial prin bronzuri vane
Îngroapă vesperale ieroglife

Epifanie, labirint de verbe
Spre-un vag liman ce prin lumini se-ascunde
O, suflet beat de lună, până unde

eugen evu

Îndepărtatul soare-l vezi, sub jerbe?

Sub forme ce devin, vicelan se pierde
Limanul, unduind cu iarba verde.

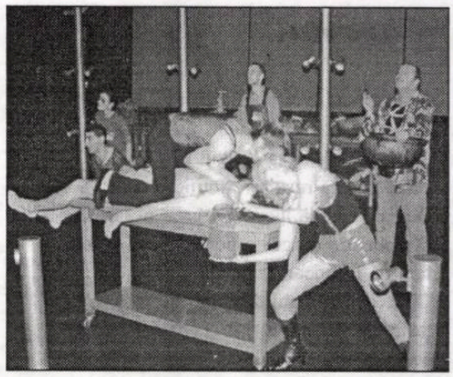
Schit de câmpie

Ce suferințe tremură-n văzduh
Cu vulturi zdrențuiți pe fumegare
Și cade varul pe cenuși de stuh
La schitul cel bătrân, din calendare.
Lunarul cearcăn crește canceros
De parcă peste toate pune doliu...

Măicuțe rătăcesc cu ochii-n jos
Cernite-n veacul de ateu orgoliu
Nici câinii-aici nu-și odrăslesc prăsila
Nici biete orătănii n-au, sărmane,
Să scormonească țarina și mila
De sub oblada mutelor icoane.
Iar stareța, livid și cețoasă
S-a pedepsit de singură-ntr-o hrubă
Citește în surdină-o carte deasă
Cu gura smochinită ca o bubă.
Doar mucenica blondă nou-venită
Bocește jalnic în ascuns privind
Cum pleacă pelerinii și trântită
Poarta de fier se-nchide, zornăind...

CONTROVERSATUL HAUSVATER ŞI SPECTACOLUL SĂU

de MARIA LAIU



O deplasare la Sibiu pentru a vedea un spectacol sau pentru a fi prezent la Festivalul Internaţional de Teatru este întotdeauna plăcută. Pentru că eşti întâmpinat de oameni amabili, pentru că ţi se acordă toată atenţia şi, în general, pentru că premierele la care eşti invitat sunt interesante, adesea de cea mai bună calitate. Este evident faptul că tandemul Constantin Chiriac - Virgil Flonda a adoptat pentru teatrul pe care-l conduce o strategie ce presupune politeţe şi valoare.

În plus, o deplasare la Sibiu pentru a vedea un spectacol regizat de Alexander Hausvater nu poate fi decât incitantă. Indiferent dacă eşti sau nu un fan al artistului, nu poţi să nu te întrebi: Dar ce-o mai fi făcut de astă dată Hausvater? Şi asta pentru că una din calităţile sale esenţiale este aceea de a nu-şi repeta mijloacele, de a nu alege acelaşi tip de piese.

Canibalii de George Tabori, regia: Alexander Hausvater, Scenografia: Viorica Petrovici, ultima producţie a Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu, nu surprinde neapărat prin noutatea tematicii, inedit fiind mai ales unghiul din care a fost privit textul. Câţiva tineri - produse sigure ale epocii Coca-cola -, îşi propun să reconstituie (ca-ntr-un joc de copii: „hai să zicem că suntem...") viaţa şi atrocităţile trăite de rudele lor pierite (majoritatea) într-un lagăr nazist, preluând, încetul cu încetul, caracteristicile evreilor morţi. Întreaga reprezentaţie devine astfel o pendulare fabuloasă trecut-prezent, autentic (dureros) - superficial (isteric). Nebunia unei lumi care nu-şi mai găseşte echilibrul, pierzându-se în droguri, muzică diabolică, sex se suprapune peste aceea a unei lumi în care cel puternic are drept de viaţă şi de moarte asupra celui slab. Atât de aberant era universul în care trăiau evreii în timpul ocupaţiei fasciste, încât vedem cum, pe parcursul reprezentaţiei, unul dintre aceştia, după ce îşi denunţă semenii (din laşitate, din nevoia de a avea ce pune pe masă), la urmă, se autodenunţă amintindu-şi de Lege, căci, orice s-ar spune, poporul evreu nu poate neglija Legea.

Deşi, în mare parte, reprezentaţia are aspectul unei discoteci teribile, nu poţi rămâne indiferent la lumea din spatele *lumii*, aceea prea puţin cunoscută azi, dar care nu poate fi, totuşi, ştearsă din cărţile de istorie.

Izbânda lui Alexander Hausvater este, pe lângă aceea de *a ne fi adus aminte,* şi cea de a supune vreo zece tineri năbădăioşi, abia ieşiţi de pe băncile şcolii, şi nu cine ştie cât de pregătiţi pentru scenă, unui regim (aproape) militar. Rezultatul: mişcări precise, sincronizare în gest; unii dintre ei ajungând la un firesc al interpretării dau semne că vor putea face carieră artistică. Sigur, Alexander Hausvater mizează pe plastica trupurilor june, pe seducţia pe care acestea o emană. În afara grupului tânăr există un prim-plan exclusiv acoperit de Diana Văcaru-Lazăr (Unchiul) - actriţă de forţă, seducătoare, de un gen cu totul special. Majestoasă sau umilă, cu mişcări feline, cu ochi scânteietori, ea magnetizează atenţia spectatorilor. Din păcate, planul secund este „ocupat" aproape inutil de doi actori mai vârstnici - Adrian Răţoi (Heltai) şi Nae Floca-Acileni (Hirschler) - care fie că n-au înţeles profundele semnificaţii ale spectacolului, fie că nu şi-au dat silinţa unei implicări minime. Cert rămâne faptul că, în vreme ce mă uitam la cei doi, nu puteam să nu zâmbesc aducându-mi aminte de perioada şcolară când, în fiecare dimineaţă, între 7.45 şi 8 fix, făceam gimnastica de înviorare. Fără credinţă, zeflemitor, băşcălios - aşa, ca să treacă vremea.

Imaginile de o deosebită expresivitate n-ar fi putut fi create fără ajutorul scenografiei. Simplă în aparenţă, extrem de sugestivă în esenţă: nişte stâlpi de telegraf (la prima vedere) care restrâng aria de manifestare a eroilor, sugerând lagărul (în fond), înşiraţi pe diagonala scenei. Nişte mese metalice în spate (ca acelea pe care se tranşează vitele în abatoare) pline cu mâncăruri. Ce fel de mâncăruri?! Din carne de om. Căci eroii lui Tabori se mănâncă între ei, fără să ştie sau aflând în timpul mesei... Îngrozitoare metaforă. În rest: muzică amestecată (semnată Mircea Octavian) şi dată la maximum (à la Hausvater), dar care îţi răscoleşte viscerele. Picioare dezgolite, dar nu şi trupuri goale... Scene tari (puţine) de un erotism aproape scârbos, dar nu vulgar (vezi scena homosexualilor). Căci oricâte păcate ar avea Alexander Hausvater, vulgar nu poate fi.

Spectacolul răscoleşte. Dar dincolo de aceasta constituie un bun exerciţiu pentru tinerii abia angajaţi la Sibiu.

NU TOATE PISICILE SUNT ARISTOCRATE

de ELENA DULGHERU

Se apropie luna cadourilor. Warner Bros. Pictures, prin intermediul InterComfilm România, le face cadou copiilor (şi amatorilor de efecte speciale non-violente) un super-thriller canino-pisicesc, adică o comedie, **Câini şi pisici/Cats&dogs**, promovată la noi de sloganul (mai inspirat decât titlul filmului): "Destinul lumii e în labele lor".

Producţii cu animale s-au mai văzut (chiar recent); iubitorii genului îşi amintesc remake-ul (filmat, nu desenat) al clasicului **101 dalmaţieni**, ori sofisticatele (d.p.d.v. tehnologic) **Furnicutze** şi **Evadare din coteţ/Chicken run** cu personaje de sinteză digitală. Reţeta scenaristică a unei poveşti de succes cu animale este ca miza să depăşească cu mult puterile şi nivelul de aspiraţie al eroilor (neapărat, antropomorfizaţi): aceasta este o sursă continuă de haz, pe de o parte, dar şi un prilej de meditaţie (politică) - dacă este bun, subiectul este mereu actual. (Şi **Furnicutze,** şi **Chicken run** - topuri ale genului - sunt fabule antitotalitare cu o filozofie simplută şi recognoscibilă, asezonate cu un strop de poveste de dragoste şi bine împănate de gaguri).

Reţeta a fost aplicată, fără aporturi de originalitate, şi în filmul de faţă: câinii şi pisicile îşi dispută supremaţia mondială de prieteni favoriţi ai omului, iar povestea de dragoste (dintre animale) este înlocuită cu o intrigă de familie, axată, desigur, pe mezinul acesteia, puştiul Scott. Conflictul este declanşat de cercetările profesorului Brody, tatăl lui Scott, care este pe cale de a sintetiza un antidot împotriva alergiei la câini, a cărui fabricare în serie ar arunca definitiv în dizgraţie regnul pisicesc. Folosită, însă, în interesul felinelor, arma îşi poate descoperi celălalt tăiş...

Atenţia realizatorilor s-a axat pe experimentarea unor noi efecte speciale de mişcare cât mai mimetice, aplicate nu personajelor sintetizate digital, ci celor reale (scanate tridimensional, introduse în calculator şi prelucrate, apoi, asemeni unui obiect virtual, ca să redea expresii şi gesturi omeneşti). Dar lunile de muncă în laboratoarele de infografie au fost precedate de altele (vreo şase), de dresură a animalelor, şi nu oricum, ci sub ochiul vigilent al unei organizaţii pentru drepturile animalelor care lucrează în industria filmului: The American Humane (*sic!*) Society.

O creionare simpatică au primit, ca de obicei, câteva personaje din clanul "răilor": Mr. Tinkles, o languroasă pisică persană cu apucături de dictator, care nici nu ghiceşti că este o păpuşă animată şi fioroasele pisici-ninja din armata sa, în frunte cu temuta "pisică rusească".

Este genul de producţie care nu prea se poate numi film de autor, ci, prin excelenţă, de echipă: regizorul (Lawrence Guterman) este mai mult un supervizor al diverselor compartimente (de la echipa de scenarişti, la multele studiouri de efecte speciale). Laurii (dacă vor exista) ar merita să-i poarte coordonatorul de efecte vizuale, Ed Jones, un maestru al domeniului (împreună cu lunga listă de colaboratori) şi Boone Narr, experimentatul dresor şi coordonator al cascadelor cu animale.

În final citâm declaraţia ultimativă din caietul de presă: "Nu e o glumă. Nu e o joacă. E chiar război".

IN MEMORIAM:

ZIGU ORNEA

La mijloc de noiembrie, într-o toamnă absurdă, când Moartea a dovedit o lăcomie feroce, a plecat dintre noi Zigu Ornea.

Vestea a venit ca un trăsnet, pentru că până în numărul 45 al „României literare", semnătura sa a apărut pe pagina cu care ne obişnuise. Ultimul articol comenta un prea puţin cunoscut Jurnal al Marthei Bibescu, editat înainte de cel de-al doilea Război Mondial. Gestul avea o semnificaţie aparte, purtând pecetea comentatorului imparţial şi mereu dispus a saluta o lucrare importantă despre care nu aflase până atunci. El făcea parte din structura internă a acestui om ce şi-a consacrat întreaga viată cărţilor, căci a citit enorm, nu doar lucrări tipărite, ci şi o mulţime de manuscrise, în calitate de editor. Mulţi, foarte mulţi autori, mai ales critici şi istorici literari au a-i fi recunoscători pentru ceea ce a făcut având acest statut. A ridicat meseria de editor la un înalt nivel profesional, prevăzând parcă dispariţia ei treptată după 1990. Fie că a lucrat ca redactor la Meridiane, la Minerva, la Hassefer ori la Fundaţia Culturală Română, Z. Ornea a înlesnit publicarea a zeci şi zeci de volume care au marcat istoria literaturii contemporane, în ceea ce a avut ea mai curat în raportarea la trecut. Sunt mulţi, foarte mulţi cercetători critici şi istorici literari care, în vremuri grele sau apelat la destoinicia lui Z. Ornea în lupta cu cenzura. Şi de fiecare dată când simtea că are dreptate, că o carte trebuie să apară, găsea compromisurile minime în favoarea scriitorului comentat. Prea multe sunt titlurile care susţin această afirmaţie. Despre ele se va vorbi cândva, fără emoţia despărţirii, despre un om abia sărbătorit în vara trecută la 70 de ani...

Iar tot la un inegalabil rang de demnitate a situat funcţia de redactor-şef sau de director de editură fiind omul care ştia totul, specialistul incontestabil.

Într-o perioadă când editurile sunt conduse, în marea lor majoritate, de incompetenţi ori de oameni ce şi-au gasit o bruscă pasiune pentru literatură, Zigu Ornea venea cu prestigiul celui ce semnase exegeze menite a dărâma un raft de bibliotecă **Junimismul**(1966) devenit, în 1975, **Junimea şi junimismul**, **Sămănătorismul** (1970), **Curentul cultural de la Contemporanul** (1977), **Tradiţionalism şi modernitate în deceniul al treilea** (1980), **Viaţa lui C. Dobrogeanu Gherea** (1981), **Opera lui C. Dobrogeanu Gherea** (1982), **Viaţa lui Titu Maiorescu** (1986), **Viaţa lui C. Stere** (1986 şi 1991), **Anii treizeci. Dreapta românească** (1995). Era adeptul analizei sociologice, fapta literară fiind mereu explicată prin complexul social politic al anilor respectivi. Titlurilor amintite li s-a adăugat un mare număr de ediţii, antologii, studii şi cronici menite a da măsura uneia dintre cele mai prolifice personalităţi ale criticii şi istoriei literare din a doua jumătate a veacului abia încheiat.

A fost un suflet mare, un echilibrat, un iubitor de incredibilă fidelitate al literaturii române.

Eu unul voi căuta multă vreme, fără să îmi dau seama, pagina pe care o semna în „România literară"...

Liviu Grăsoiu

fapte culturale

POEŢI REŞIŢENI LA PARIS

Anual, în mai, la Reşiţa se organizează o Săptămână a culturii franceze. Ca răspuns, în octombrie, la Caen, s-a desfăşurat tradiţionala Săptămână a culturii româneşti. Ocazie cu care, în 24 octombrie, la Centrul Cultural Român din Paris (director adjunct Simona Modreanu) a fost organizată o inedită manifestare cu caracter complex. A fost lansată cartea bilingvă de poezii **La table du silence** (Masa tăcerii), tipărită în Franţa, în care sunt prezenţi cu creaţii cinci poeţi din Reşita şi cinci poeţi din Caen. S-au recitat, în franceză şi în română, poezii de Nicolae Sârbu şi Hughes Labrusse (prezenţi la Paris), Olga Neagu, Ion Chichere, Iacob Roman, Gheorghe Zincescu (Reşiţa) şi Hubert Haddad (Caen). Elevi de la Liceul „Traian Lalescu" din Resiţa au susţinut un minirecital dramatic, exerciţii teatrale după Jaques Prèvért şi Eugen Ionescu. În continuare, în sala Centrului Român din Paris, a avut loc lansarea unui volum de versuri semnat de poetul clujean Ion Mureşan, în versiunea franceză asigurată de Dumitru Ţepeneag.

Premiile Concursului Naţional de Creaţie Studenţească

În cadrul celei de-a V-a ediţii a Concursului Naţional de creaţie literară studenţească, organizat de Cenaclul „Pavel Dan" al Casei de Cultură a Studenţilor din Timişoara, juriul, avându-l pe prof. univ. Cornel Ungureanu - preşedinte şi pe scriitorii Eugen Bunaru, Mircea Pora, Gheorghe Secheşan, Marcel Tolcea şi Daniel Vighi, membri, a decernat următoarele premii:

Premiul special al juriului pentru poezie: *Tudor Creţu*, Universitatea de Vest, Timişoara Facultatea de Jurnalistică (an IV), poeziile premiate urmând a fi publicate într-un volum de Editura „Mirton".

Premiul I, poezie: *Dan Ţăranu*, Universitatea Transilvania, Braşov, Facultatea de Litere (III).

Premiul al II-lea, poezie: *Sorin Horotan*, Universitatea de Vest, Timişoara, Facultatea de Filosofie (an IV).

Premiul al III-lea, poezie: *Eugen Măruţă*, Facultatea de Jurnalistică, Târgu Jiu.

Premiul al III-lea, poezie: *Andra Mateucă*, Universitatea de Vest, Timişoara, Facultatea de Drept.

Menţiune pentru poezie:

Ioana Sabău, Universitatea de Vest, Timişoara, Facultatea de Psihologie (an IV);

Ovidiu Gligu, Universitatea „Eftimie Murgu", Reşiţa (an IV);

Daniel Anton Matei, Universitatea Politehnică, Timişoara, Facultatea de Roboţi Industriali (an IV);

Liviu Clisu, Facultatea de Drept juridic, Târgu Jiu (an IV);

Sorin Tache, Universitatea „1 Decembrie 1918", Alba Iulia, Facultatea de Istorie - Filologie (an II);

Premiul I, proză: *Rareş Bosu*, Universitatea de Medicină şi Farmacie „Iuliu Haţeganu", Cluj Napoca, Facultatea de Medicină generală (an II);

Premiul al II-lea, proză: *Camelia-Gabriela Lungeanu*, Universitatea „Lucian Blaga", Facultatea de Litere, Sibiu (an IV);

Premiul al III-lea, proză: *Sorin Tache*, Universitatea „1 Decembrie 1918", Alba Iulia, Facultatea de Istorie-Filologie (an II);

Premiul I, eseu: Tudor Creţu, Universitatea de Vest, Facultatea de Jurnalistică (an IV).

biblioteca noastră

1) **Revelaţii** (Adrian Popescu), eseuri, interviuri, Editura Casa cărţii de ştiinţă.

2) **Câinele din vis** (Anghel Gâdea), versuri, Editura Eminescu.

3) **Cântece de resemnare** (Elisabeta Bogătaşu), versuri, Editura Albatros.

4) **Hâtrii Tazlăului** (Constantin Ardeleanu), proză, Editura Amurg sentimental.

5) **Revoltă împotriva stării de statuie** (Artur Porumboiu), versuri, Editura Ex Ponto.

6) **Precursor al religiei moderne** (Andrei Strihan), eseuri, Editura Cartea Românească.

7) **O fiară desăvârşită** (Mircea Florin Şandru), versuri, Editura Eminescu.

8) **Eminescu în cugetarea sacră** (Tudor Nedelcea), eseuri, Editura Fundaţia Scrisul Românesc.

9) **Rezerva de suflete** (Ana Zegrean), versuri, Editura Macarie.

10) **Carnet francez** (Gh. Bulgăr), eseuri, Editura Arefeană.

11) **I. C. Vissarion** (Victor Petrescu şi Ştefan Ion Ghilimescu), eseuri, texte critice, Editura Pandora.

12) **Glontele de cucută** (Ion Beldeanu), proză, Editura Augusta.

vasil bâkau:

DOUJÂK (III)

- Nu aici, ci la oraş. Atunci detaşamentul acţiona de partea cealaltă a căii ferate, în pădure. Am venit eu şi cu Kolka Ţerah în detaşament... De ce în acesta? Pe care l-am găsit, în acela am intrat. Ne-au oprit unii care stăteau de pază. Cine sunteţi? Vrem să mergem la partizani. Dar armele unde sunt? Nu avem arme. Nici noi nu avem. Faceţi-vă rost singuri. Cum să faceţi rost? Omorâţi un neamţ şi luaţi-i arma. Dar cum să-l omorâm, dacă nu avem armă? Omorâţi-l, sugrumaţi-l, înecaţi-l. Uite, vă dăm două ore de gândire. Stăteam sub un pin şi ne gândeam. Ni s-a dat să înţelegem că fără arme nu au nevoie de noi. Şi nici nu ne vor da drumul, pentru că am putea să-i trădăm. Atunci ce să facem? Şi atunci ne-a chemat din nou comandantul. De unde sunteţi, ne-a întrebat el. Păi, din satul Malîe Doujâki. Ai fost la şcoală la oraş? Da, la oraş. Pe profesoara Petrakevici o cunoaşteţi? O ştim, ne preda limba germană. Dar acum ştiţi unde este? Nu, nu ştim. Lucrează ca interpretă de limba germană. Deci vă duceţi cu Liziukov şi o lichidaţi. Atunci o să şi primiţi arme. Uite ce misiune de luptă! Şi încă fără armă. Iar Liziukov acesta era un buhai de doi metri, sprâncenele i se uniseră pe deasupra nasului. Dintre localnici sau dintre cei rămaşi în încercuire, dar şi el era nou în detaşament. Mai târziu am înţeles că problema nu erau armele - ei ne verificau pe noi. Ei, atunci ne-am dus la oraş. Ca şi cum ne păzea Liziukov. Este adevărat că el nu ştia drumul, noi îl conduceam. Oraşul nu era departe, dar totuşi am mers toată noaptea. Ne-am rătăcit puţin. Deşi nopţile sunt scurte, chiar de Sânziene. Era cam ciudat - se duceau elevii să o pedepsească pe profesoara lor. Dar eu n-am avut-o mult timp profesoară, numai doi ani. Dar Kolia a avut-o patru ani - din clasa a cincea până în a opta. Nu este bine, dar eu căutam tot timpul să mă conving: aşa este corect! Dacă este interpretă, înseamnă că este trădătoare. De ce s-a dus la nemţi? Dar totuşi este groaznic... primul duşman, atât de ciudat, este o profesoară. Dar ce să-i faci? Nu puteam să refuzăm. Am fi putut să fugim, dar atunci ce fel de partizani am fi fost noi? În zori am ajuns lângă oraş, într-o luncă am trecut peste un pârâu. Mergeam pe iarba cosită, era aşa o ceaţă uşoară. Romantic! Să ştii că atunci mi s-a făcut de tot frică. Atunci mi-am spus: eşti un laş! Dacă eşti laş, nu vei rămâne în viaţă. Ai înţeles? Parcă au avut efect gândurile acestea. Ştii, critica, are întotdeauna eficienţă. Am ajuns la grădini, am trecut peste un gard, apoi peste altul. Drept semn de orientare era un cocoş de tablă pe o fântână. Aproape că s-a făcut de ziuă. Ne temeam să nu nimerim peste vreun câine. Dar tocmai am dat de un câine. Mic, dar zgomotos, se agita într-o curte alături. Dar iată şi curtea profesoarei. Dar cum să intri? Văd că din cauza lătratului câinelui, de după perdeluţă se uită o bătrână. Mă apropii, Kolka şi Liziukov s-au pus de cele două părţi ale ferestrei. Spun bătrânei: Rima Arnoldovna este acasă? Sunt elevul ei: Doujâk Valodzia. Bătrâna s-a retras de la geam, după un timp, perdeluţa s-a mişcat din nou - profesoara. Bună ziua, am zis, Rima Arnoldovna. Dar acesta era deja semnalul pentru Liziukov. Ăsta a bubuit cu puşca! Geamul s-a făcut bucăţi. Iar noi, am luat-o la fugă cât ne ţineau picioarele... Ne-am oprit numai în pădure. În seara acelei zile ne-au dat puşti. Uite asta, nemţească.

- A lui Liziukov? - încercă să ghicească Makarevici.

- Da. Comandantul mi-a dat-o. Lui Liziukov i-au dat un automat.

- Dar cum, şi pe Liziukov l-au verificat? - se miră Makarevici.

- Cine ştie? S-ar putea - zise Doujâk, parcă reţinându-se să spună totul.

Makarevici tăcea. El nu ştia ce să spună. Totuşi, trebuie să ai nervii tari, să-ţi ucizi profesoara, chiar dacă devenise interpretă de limba germană. Probabil gândindu-se la acelaşi lucru, Doujâk spuse:

- Dar în general a fost o chestie scârboasă!

- Cam aşa este, fusese de acord Makarevici. Mai ales dacă a fost o profesoară bună. Dar ce mai face prietenul tău?

- Kolka? Kolka a fugit.

- Cum adică a fugit?

- I-a fost frică, probabil. Mai trebuie să-l căutăm. Ar fi bine să apară acasă. Dar dacă se face poliţist?

Cei doi tăcură. Amândurora li se făcuse într-un fel jenă, mai ales lui Makarevici. Doujâk deschise din nou cartea, prefăcându-se că citeşte. Dar puţin probabil că citea, tot mai des se uita spre câmp. Aşteptând până când întoarse pagina, Makarevici îl întrebă:

- Ce citeşti?

- Să ştii, este o carte interesantă, păcat că nu am citit-o mai înainte.

Se numeşte **Amik** de Ianka Maur - spuse el, luminându-şi dintr-o dată faţa într-un zâmbet aproape copilăresc. - Am avut cândva intenţia să mă fac marinar şi să fac înconjurul lumii. Ar fi fost interesant, ce crezi?

- Poate că ar fi fost interesant.

- Acum nu se mai poate. Este război. Dar măcar să poţi citi despre ţări îndepărtate. Nu te mai uita atâta acolo, nu este nimeni. Satul acesta este pustiu, poliţia este în satul Grabaniuki, la doisprezece kilometri de aici. Dar comandantul nostru este un aiurit, spuse Doujâk, întinzându-se pe iarbă. Apoi se întoarse cu burta în jos şi uitându-se spre câmp, spuse: Într-acolo este satul meu.

- Unde?

- Acolo, dincolo de Viazavici. Întâi este o cotitură după lac, apoi trebuie să treci printr-o pădurice şi ai ajuns la Malîe Doujâki. Iar eu sunt Doujâk din satul Malîe Doujâki - încheie el, încântat după cum se vede de numele lui. Simţind probabil o anumită mirare a tovarăşului lui, îi explică: - Aşa se prezenta bunicul meu. S-a dus la Piter fără documente, fără cunoştinţe şi adresându-se acolo poliţiştilor sau portarilor, le spunea întâi şi întâi - eu sunt Doujâk din satul Malîe Doujâki. Şi se mira foarte tare că cei de acolo nu înţelegeau. Apoi, acasă glumea: oameni foarte întunecaţi! Nu ştiu unde este satul Malîe Doujâki. Iar la noi chiar dacă întrebi un copil mic, oricare îţi spune: acolo este satul Malîe Doujâki, unde trăiesc cei cu numele de Doujâk. La noi pe toţi îi cheamă Doujâk.

- Aveţi un nume frumos.

- Este vechi. Nu mai există niciunde un asemenea nume. Deşi, cine ştie - spuse el şi dintr-o dată întrebă: - Ce crezi, când se va termina războiul?

- Războiul? Nu ştiu. Poate peste un an. Când se va deschide cel de-al doilea front.

- E mult de aşteptat. Poate nu mai apucăm. Ştii, surioara mea a fost luată în Germania.

- Pe surioara ta au luat-o?

- Da.

- E rău.

- Chiar foarte rău. Poate nici nu mai este în viaţă. Dar tu ai vreo soră?

- Am doi fraţi - spuse Makarevici.

- Mai tineri sau mai în vârstă?

- Sunt mici încă.

- Nici cu cei mici nu este lucru uşor, dar totuşi este mai bine. Vor creşte, vor face rost de o puşcă şi - în pădure cu ei. Dar cu fetele... Surioara mea era grozavă. Iar eu am supărat-o...

- Ai supărat-o?

- Am fost un prost. Un prostuţ. Vrei să citeşti? - îi dădu el cartea.

Eu am să moţăi puţin.

Makarevici luă din mâna lui cartea foarte uzată, învelită în hârtie veche de ziar, o răsuci, privi desenele. Desenele erau interesante, mare, palmieri şi colibe, oameni cu pielea neagră şi cu cuţite strâmbe - desigur şi acolo era război. Lui nu-i plăcea războiul - nici să lupte şi nici să citească despre război, cel mai mult îi plăceau animalele. Când locuiau la gară, aveau o vacă cu viţel, pe care el o ducea la păscut printre tufişuri, alături alerga întotdeauna câinele Julik, un câine scund, care îi era foarte devotat. Erau puţini băieţi la gară şi în toţi aceşti ani acolo, la barieră, el era prieten cu câinii. Pe Julik nu l-au putut lua la oraş, aşa că l-au lăsat vecinilor. Atunci câinele a încercat o dată să fugă zece kilometri, l-a muşcat pe stăpân şi acesta a vrut să-l înece, pentru că nu avea cu ce să-l hrănească. Makarevici nici nu voia să-şi aducă aminte cum a fost înecat câinele, mama lui spunea că de fiecare dată parcă îi venea sângele la cap.

Când Makarevici ridică privirea din carte, tovarăşul lui dormea, după cum se vede. Aplecat într-o parte, retrăsese în mâneci pumnii strânşi şi îşi trăsese capul între umeri. Spre seară se făcuse mai rece; deşi nu era ploaie, vântul dinspre câmpie se înteţise. Ar fi vrut să mănânce şi lui Makarevici i-a părut rău că nu i-a cerut comandantului de pluton un răspuns, când vor fi schimbaţi? Dar totuşi, gândea el, până la noapte ar fi trebuit să-i schimbe. Şi atunci ei se vor duce în bordeiele lor, mai aproape de bucătărie şi poate că vor mânca ceva. Important să fie ceva cald. Măcar o supă, măcar un păsat sau chiar un ceai fierbinte cu pâine, dar neapărat fierbinte, şi nu călduţ, cum era de obicei. De frig, treptat i se înţepenea corpul, mâinile umflate deveniseră neîndemânatice, îi venea să adoarmă. Ceea ce acum nu-şi putea permite. Cu atât mai mult cu cât era în patrulare.

Ca să nu adoarmă, Makarevici a început să se încălzească, să sară, să alerge pe loc, să dea din mâini. De pe drum şi de pe câmp ei nu puteau fi văzuţi, îi protejau nişte brazi, iar el din când în când se uita spre câmp. Doujâk, cedase cu totul, dormea, dar uite că desfăcuse pleoapele, îşi văzu tovarăşul şi parcă zâmbind puţin, le închise din nou. Nu, nici el nu dormea, pur şi simplu stătea culcat şi se gândea. La ce se gândea? Poate la ţări de peste mări şi ţări şi nu la aceea că, probabil, totul pentru el se va termina curând şi pe neaşteptate, că ceasul lui bătuse. Şi că această zi rece de toamnă în patrulare poate deveni cea mai liniştită zi a vieţii sale din pădure.

Fără să poată învinge frigul, Makarevici obosi şi se hotărî să se odihnească. Apoi aruncă o privire în jos şi, pe neaşteptate, văzu pe drum doi indivizi. I-a recunoscut imediat - unul era comandantul de pluton Dzmitrienko, iar celălalt... Este clar, alături de acesta pe drum păşea Mahno, fără îndoială el era.

- Doujâk... Doujâk! - strigă cu voce reţinută Makarevici.

Doujâk se ridică de jos, rămânând în genunchi, cei doi de pe drum, înălţându-şi capetele, deja îi vedeau pe cei de pe moviliţă. În sfârşit vine schimbul, se bucură Makarevici, deşi ceva îi micşora bucuria. De ce este aici Mahno? Şi cu cine să-i schimbe - în afară de cei doi nu se vedea nimeni altcineva. Totuşi el ieşi de după tufe şi făcu semn cu mâna - aici suntem.

Partizanii s-au căţărat repede pe cărăruia abruptă şi s-au uitat spre câmp.

- Ei, cum este pe la voi - întrebă comandantul de pluton, care punea întotdeauna întrebări.

- Este linişte?

- Totul este în ordine - spuse Makarevici.

- E bine că totul este în ordine - spuse cam printre dinți tăcutul Mahno. - Deci continuați observarea.

- Dar schimbul? Noi suntem aici de dimineață...

- O să vină schimbul. Mai târziu - spuse comandantul de pluton și se întoarse către Doujâk. - Hai să mergem.

- Unde?

- La Muntele Sfânt - răspunse cu umor Mahno.

- Acolo unde ți se ordonă, adăugă comandantul de pluton. Ca și dimineața, Doujâk dădu nedumerit din umeri și cei trei coborîră în fugă unul după altul movila abruptă.

- Dar cartea, cartea! - strigă în urma lor Makarevici, ridicând din iarbă cartea uitată. De jos, Doujâk dădu numai din mână și se grăbi să-i ajungă din urmă pe cei doi comandanți. În curând cei trei s-au ascuns privirilor după o cotitură a drumului.

Makarevici rămase singur. Cu o privire singuratică se uita la câmpul pustiu, peste care începuse să se îndesească amurgul. Din depărtare din sat deja nu se mai vedea nimic - casele, acoperișurile, vârfurile copacilor se scufundaseră într-un înveliș cețos. Drumul încă mai strălucea întunecat pe o bucată îngustă, lângă pod. Tot mai negru și misterios devenise brădetul din apropiere, care își pierdea repede culoarea verde din timpul zilei. Pe Makarevici l-a apucat tristețea, oricum să fii în patrulare singur nu era plăcut, ci chiar neplăcut și înfricoșător. Tot timpul îi venea în minte - când i se va trimite schimbul? Și de ce nu l-au schimbat în timpul zilei? Și unde l-au dus pe Doujâk?

Dar nu era nimeni care să-i răspundă la întrebări, iar ca să nu înghețe în calea vântului începu să se plimbe pe movilă, concentrându-se tot mai mult asupra auzului. Mai ales după ce s-a întunecat. În timpul nopții atenția principală revenea auzului, vederea noaptea nu era de folos. Văzul își făcuse datoria în timpul zilei și în timpul nopții serviciile sale erau inutile. Sau chiar dăunătoare. Tot timpul i se părea că pe drum este ceva, că vine cineva, ca și cum s-ar fi oprit și ar aștepta. Unele umbre neclare plutesc peste câmp. Și chiar cineva foarte clar se mișcă în spatele unui brad. Dar toate acestea erau păreri, care înșelau imaginația. Makarevici cunoștea deja și înțelegea această psihologie de noapte - acolo nu era nimic - nici umbre și nici mișcări suspecte. Deși convingerea aceasta nu-l făcea mai liniștit. Era îngrijorat.

El stătea, se uita. Pășea fără zgomot printre brazi și asculta, asculta... De undeva s-au auzit niște zgomote suspecte - ca și cum dincolo de pădure ar fi uruit un motor de automobil, dar nu a durat mult și s-a oprit. Apoi s-a auzit un țipăt îndepărtat, de neînțeles - al unei păsări sau al unui om. Sau, poate, un ordin. Deodată, în pădure au răsunat două împușcături dintr-odată. El aștepta îndelung și aștepta cu încordare continuarea împușcăturilor, dar nu s-a mai auzit nimic - deci au fost niște împușcături întâmplătoare. Dar dacă toate acestea i s-au părut?...

Spre dimineață, înțepenit de frig și din cauza nopții nedormite, el începu să se gândească: oare nu uitaseră de el? Sau l-au lăsat acolo intenționat cu un scop de neînțeles? Să lase totul și să plece? Dar tot nu l-a lăsat inima să părăsească postul. Ceea ce se putea întâmpla după aceea din cauza aceasta era mai înspăimântător decât frica prin care trecuse în timpul nopții. Despre aceasta Makarevici știa din experiența altora. Dar era stupid să stea ca un câine, care a rămas să păzească șuba ciobanului, în timp ce acesta a plecat cu turma. Ciobanul s-a întors numai primăvara și a găsit alături de șubă scheletul câinelui. Totuși el nu este un câine.

Când s-a făcut de ziuă, forțele lui se isprăviseră. Fie ce-o fi - el se duce la ceilalți. Și de ce nu l-au schimbat? Oare s-a întâmplat ceva acolo? Oare s-a tras asupra lor pe drum - asupra comandantului de pluton și asupra lui Mahno? Dar mai era și Doujâk, oare și el a uitat de singuraticul său tovarăș?

- De ce nu m-ați schimbat? - întrebase cu voce schimbată de supărare Makarevici.

Comandantul de pluton părea că se miră sincer.

- Da? Nu te-au schimbat? Dar eu am spus... I-am spus lui Doujâk să încetați patrularea. Cu atât mai mult cu cât nu mai trebuia, comandantul a dat un asemenea ordin. Unde este Doujâk? Doujâk să vină la mine! Totuși ceva fals reieșea din vocea comandantului de pluton, în intonația sa neobișnuită, aproape vinovată. Iar lui Makarevici nu-i venea să creadă că Doujâk ar fi uitat să-i transmită ordinul comandantului. Dar unde este Doujâk?

- Unde este Doujâk? Chemați-l pe Doujâk...

Comandantul de pluton încă mai făcea gălăgie în bordeie și dincolo de bordeie, trimise pe cineva să-l caute pe Doujâk. Dar Doujâk nu era niciunde și nimeni nu-l văzuse. Makarevici devenise și mai îngrijorat; suferințele lui de astă noapte păleau acum în fața unui presimțiri misterioase și rele.

Până la sfârșitul micului dejun Doujâk nu a apărut.

Din nou Makarevici a primit în urma tuturor jumătate de gamelă de supă rece de mazăre, când s-a dat adunarea. El spera că-l va vedea acolo și pe Doujâk, dar acesta nu a fost nici la apel. Ca și rândul trecut, Makarevici s-a așezat în flancul stâng. Deocamdată nu se dăduse nici o comandă. În față, împreună cu alți comandanți, stătea comandantul de pluton, discutau ceva, iar Makarevici se gândea și el și făcea diverse presupuneri. De altfel, se gândea numai la lucruri rele...

Dar din depărtare, printre brazii rari, apăru comandantul. Ca întotdeauna însoțit de Mahno al său, cel cu fața întunecată și de două ordonanțe, se apropie călare din partea stângă a frontului. Comandantul de companie, fost învățător de țară, cu o voce care nu părea deloc a fi de comandant a dat comanda și formația s-a liniștit, chiar dacă nu dintr-o dată. Cam în locul unde stătea Makarevici comandantul își opri calul și sări cu abilitate, din două mișcări. Acest lucru îi reușea bine de fiecare dată, nu degeaba înainte de război servise în cavalerie și "alur, trei cruci...." era vorba lui preferată. Mai ales când era cu "damf", iar cu "damf" era nu rareori. Scoțându-și din scară piciorul drept, el îl aruncă cu avânt peste corpul calului și fără să ajungă jos, își scoase cu ușurință piciorul stâng. Tocmai în această clipă Makarevici a scos fără să vrea un oftat - de sub mantaua lungă a comandantului a lucit carâmbul cunoscut, dat cu cremă și cu cureluțe de legat. În capul lui Makarevici a apărut o bănuială, din cauza căreia lumea în jurul lui s-a întunecat.

Doujâk nu a mai apărut niciunde și niciodată, în detașament amintirea despre el s-a șters. Uitarea nu a fost intenționată: detașamentul și-a schimbat locul de staționare, au început hărțuielile cu polițiștii, mai ales în situația în care partizanii erau încercuiți. În detașament au rămas tot mai puțini partizani mai vechi. Răutăciosul comandant a pierit în mod eroic lângă lacul Șo, iar unde a murit aghiotantul lui, Mahno, nu știa nimeni. Comandantul de pluton Dzmitrienko a fost luat prizonier de către detașamentele de pedepsire S.S., soarta lui a fost foarte nenorocită. Makarevici a purtat un timp cartea **Amok** în buzunarul hainei sale de elev de școală profesională. Apoi a circulat din mână în mână, ca în sfârșit să fie folosită ca hârtie de țigări.

....Makarevici stătea în stația de autobuz și nu-și dădea seama ce ar trebui să facă. Lumea se înghesuia în autobuzul din fața lui și oamenii se tot urcau în mașina aplecată într-o rână. Makarevici nu se simțise de mult atât de încurcat. Să urce sau să se întoarcă - iată ce îl frământa și nu se putea hotărî. Din imprudență se lovi la rana cea veche și din acest motiv simți o durere până în suflet. Iar dacă ar împărtăși această durere cu alții... Și totuși își luă inima în dinți. De ce - nici el nu știa. Ca după un gest negândit, se ridică de pe bancă și se întoarse la movilă. Pe drum se gândea: la început îi va pune o singură întrebare și în funcție de răspuns se va hotărî, dacă-i spune sau nu.

De departe se putea vedea că bătrâna și fetița încă mai munceau la răsădit, dar acolo mai apăruse cineva. Un bărbat înalt cu pălărie. Păi, acesta era invalidul cu care se întâlnise...

Când se apropie de deja cunoscuta îngrăditurâ metalică, parcă presimțind ceva rău, toți își ațintiră privirea asupra lui. În privirea bătrânei se vedea neliniștea, aproape teamă. Lui îi păru rău.

- Spuneți-mi, vă rog, am uitat să vă întreb. În timpul războiului nu ați fost cumva în Germania?

S-a lăsat o pauză apăsătoare, după care bătrâna, emoționată, exclamă.

- Eu am știut. Mi-am dat seama că l-ați cunoscut. Ați fost cu el la partizani, nu-i așa?

- Este adevărat, - spuse el. Și uite aș vrea să vă povestesc... Dar dumeavoastră cine sunteți? - se adresă el invalidului cu pălărie, înalt și slab, cu obrajii foarte căzuți.

- Eu sunt soțul ei, - spuse invalidul. - Eu sunt la curent cu lucrurile acestea.

- Așa... Cu ce să încep? Deci noi stăteam în front unul lângă altul... El începu să povestească - confuz, fără să-și aducă imediat aminte totul, oprindu-se din timp în timp. Nu toate evenimentele din trecutul pe jumătate uitat se încadrau ușor în limbajul de astăzi, la o distanță de jumătate de secol. Nici în suflet nu se cicatrizase totul, adevărul se împotrivea înfrumusețării celor întâmplate. El își dădea seama că povestea lui era greu de urmărit și câteodată de neînțeles. El știa că așa se întâmplă atunci când auditoriul nu simte la fel ca vorbitorul sau atunci când este prezent un "vampir spiritual", un hoț de suflete, așa cum îl denumea el. Acesta, fără să-și trădeze cu nimic prezența, se împotrivește cu înverșunare și în tăcere, paralizând prin aceasta gândurile povestitorului. Totuși, Makarevici povesti despre toate acestea, adăugând că după luptele și dezastrul din mai 1944 din detașament și brigadă au rămas numai câțiva, care s-au răspândit prin împrejurimi. Mulți comandanți au pierit, probabil că au dispărut și documentele. Mai ales acelea care vorbeau despre nimicirea detașamentului. Din motive propagandistice, acest dezastru a fost numit mai apoi "străpungerea încercuirii" și pentru a nu rămâne nici urmă de îndoială, s-a ridicat un monument grandios. Simbolul victoriei...

Când a terminat, bătrâna plângea încet. Nimeni n-o consola, nimeni n-o mângâia, numai fetița singuratică se învârtea lângă genunchii ei. Puțin mai departe, lângă un alt mormânt, stăteau în tăcere două femei, evident ascultând convorbirea lor. Și deodată invalidul se întoarse spre Makarevici și cu asprime, ba chiar cu o răutate fremătând în voce, îi spuse:

- De ce ne-ați povestit toate acestea? Cine v-a rugat? De ce trebuie să știm despre toate acestea? Prea puțin a avut femeia aceasta de suferit cât timp nu știa nimic? Dar atunci mai avea încă o speranță. Iar acum a aflat adevărul! La ce dracu' îi trebuia ei acest adevăr? Să moară cu el? De unde ați venit pe capul nostru?

Îngrăditurile, monumentele, stelele funerare - toate s-au încețoșat în ochii lui Makarevici. Am făcut o prostie! - a fost primul lui gând. Într-adevăr, de ce? La ce folosește acest adevăr, dacă mai mult îți face rău. Dacă te doare. Și pe bătrână și pe el. Își simți inima apăsată de o presiune deja cunoscută, ca și cum ar fi urmat un nou infarct. Și atunci se sculă de pe bancă.

- Eu sunt de cincizeci și cinci de ani membru de partid, mi-am pierdut sănătatea luptând pentru puterea sovietică. Eu am crezut... Și eu vreau să cred în continuare. Iar dumneata vrei să-mi iei credința. Ești o fiară! - spuse invalidul dându-se la o parte, aproape țipând. - Dumneata omori oameni... Vezi?

Și el văzu: bătrânei i se făcuse rău. Corpul ei greoi se aplecă într-o parte, fetița începu să o zgâlțâie, iar invalidul se aruncă asupra gropii de lângă bancă și cu mâinile tremurânde începu să caute medicamentele. Makarevici își desprinse mâinile sale greoaie de îngrăditurâ și ca un câine bătut o luă din loc.

A trăit mai mult de șaptezeci de ani și tot n-a priceput principalul...

Traducere din limba belarusă de
Tiberius Puiu

TRENUL ŞI MEMORIA

O călătorie europeană

Câte ţări, atâtea Europe

Textul prezentat aici face parte din culegerea de însemnări de călătorie a unui număr de o sută de scriitori din toate ţările Europei care urmează să apară la Editura Cartea Românească în anul 2002. Apariţia acestui volum face parte din marele proiect iniţiat de Literatur Werkstatt-Berlin, al cărui scop principal a fost realizarea unei călătorii sui generis cu trenul scriitorilor europeni „Literaturexpres 2000" pe ruta vechiului Expres Nord-Sud, care traversa la începutul secolului trecut tot continentul de la Lisabona prin Spania, Franţa, Belgia, Germania, Ţările Baltice, Rusia, Polonia şi din nou Germania. Din partea României au participat scriitorii Nicolae Prelipceanu, Andrei Bodiu şi Adrian Popescu. Cartea se anunţă a fi un extrem de interesant şi variat mozaic de impresii, de stiluri, de sensibilităţi. Vom vedea că Europa are mereu altă fizionomie adaptată la chipul celui care o priveşte. Câte ţări, atâtea Europe. Pasionant, nu? (N.I.)

Lisabona

Şi acum vă asigur că, aici nu trăiesc decât portughezi. Ei vorbesc propria lor limbă, sună ca spaniola cu accent de Anvers. Pentru moment nu vreau să spun mai mult despre asta. Mai bine am să pomenesc de femeia bine tapată cu mersul ezitant care îmi iese în cale pe strada Libertăţii şi-mi face un avans fără dubii. Îi spun că acum nu am timp, trebuie să cumpăr de la asiaticii de pe marginea străzii câteva produse din îndepărtata lor patrie: balsam de tigru, indicat pentru toate soiurile de durere, acasă şi în călătorie; cordoane pentru graşi şi slabi; baterii, care după toate asigurările luminează veşnic; chiar şi ziare cu litere sofisticate aşteaptă să mă hotărăsc. Cu buzunarele pline, în mai puţin de cinci minute, intru în restaurantul renumit pentru bucătăresele lui ieşite din comun. Fiecare poartă un porumbel răbdător pe creştet care bate tare din aripi la cea mai mică greşeală, stăpânele oalelor şi ale tigăilor le cer iute iertare ajutoarelor lor înaripate, suflă o rugăciune pripită, într-o limbă străină moartă, deasupra plitei şi-şi fac cruce cu cea mai bună lingură de lemn. Nu poţi decât să te miri de acest obicei. Şi-n continuare trebuie să ne urmăm drumul, pentru că şi în alte oraşe sunt multe curiozităţi de povestit.

Madrid

Următoarele lucruri au fost consemnate: o fântână arteziană patriotică, fotografia Papei pe farfurii de porţelan, o cămaşă cu guler în formă de elice. La întrebarea, ce are una cu alta, nu găsesc nici un răspuns, da, de fapt nici nu-mi amintesc să mi-o fi pus vreodată. În schimb, mă învârtesc pe aici la fel ca în toate oraşele în care nu am nimic de făcut, mă sprijin pe două picioare, sus un cap, de-o parte şi de alta, două urechi, ce să fac cu mâinile. Ce ar mai fi de spus. Madrid! Madrid! Madrid! Unde siluete furişate, fără feţe, îşi însuşesc geamantane valoroase. Unde mulţimea înconjoară muzee, statui în parcuri, monumente gigantice la întretăieri de străzi gigantice, după, capriciile soarelui. Unde vizitatorul zilnic nu se simte dator cu nimic, nici măcar nopţii. Nici fântânelor, nici kitsch-ului religios, nici ultimului răcnet al modei. Toate acestea rămân impasibile în urma noastră când plecăm afară fără să lăsăm nici o urmă. Să o pornim deci cu trupul în mişcare, fără să mai întoarcem capul. Despre urmaşii noştri, de cele mai multe ori sunt zece mii, uneori mai mult, alteori mai puţin, nu avem nimic de comunicat.

Bordeaux

În sfârşit din nou ceva galben! Vreau să spun, la micul dejun. Şi pe pereţi, la bar, imediat lângă automatul de schimb, loc berechet pentru ziarele care nu vin niciodată. Cel puţin cârligele pe care ar putea să supravieţuiască comod prezentului, privesc înainte cu curiozitate. Puteţi că mă credeţi, pentru că le-am fotografiat cu propriii mei ochi. De aceea nu vreau acum să insist mai mult asupra acestui lucru, trebuie s-o luaţi aşa cum v-o spun. Cu urechea căscată la maximum, sau pe jumătate, sau deloc, ceea ce mi-e totuna, pentru că nu am pretenţie la martori. Pot trăi cum se cuvine şi fără martori. Deoarece martorii sunt totdeauna suspecţi şi mai stau şi în calea celor mai frumoase planuri. Dar destul despre asta. Trebuie s-o pornim mai departe. Şi de acolo este ceva de povestit. Şi acest lucru am să-l fac îndată după sosire. Ceea ce se va mai întâmpla pe drum, nu pot să deconspir acum.

Paris

Ce neaşteptat şi brusc se află totul în faţa noastră: împletitura străzilor şi a uliţelor, un labirint de tunele, poduri, canale şi puţuri, toate şinele, peroanele şi macazurile. Şine, peroane şi macazuri - da trebuie să merg mai departe. Şinele, macazurile şi peroanele îmi erau cunoscute dinainte ca şi locomotivele electrice şi cu aburi, trenurile de marfă şi personalele, care călătoreau neatinse peste graniţă în Franţa şi Belgia şi se întorceau de acolo, de obicei duminica după-amiază. Tata era, de altfel, angajat la căile ferate, şi nu un fitecine, ci acela care indica, în cele din urmă, direcţia. Un acar care schimba macazul nu numai cu ciocane lungi şi negre, dar, din când în când, şi cu mâinile goale. Tatăl meu feroviar a fost acela care ne-a adus pentru prima oară la Paris, pe mama, pe fratele meu şi chiar şi pe mine. Oare trebuie să vă spun mai mult? Oare meritaţi cu adevărat? Nu, hai să vorbim mai bine despre azi, despre Parisul dintotdeauna, imposibil de trecut cu vederea. Unde în metrou nu cântă numai muzicanţi rataţi. Întâlnim şi un poet care îşi împarte propria producţie trecătorilor. Un poem despre vânătoare, unul despre marină, unul despre anotimpuri şi unul despre stewardeze, la alegere. Ghiciţi deci, sub ce stea m-am hotărît să-mi continuu călătoria.

Lille

Oraşul începe deja de departe, deja cu mult înainte. Unde animale răţăcite stau pe şine şi până şi acceleratele îşi descoperă limitele. Asta are drept urmare faptul că sosim cu o oră întârziere, comitetul de primire are deja picioarele umflate, gâturile lungite şi pe mesele de prânz s-a şi depus un strat subţire de praf. De acum încolo intră în scenă graba. Corul de copii nu mai cântă decât fiecare a doua notă, mâncăii trebuie să renunţe la felul doi, la desert şi la picăturile pentru digestie. E la fel de adevărat că o întârziere nu poate fi recuperată nici cu pahare golite rapid. De aceea, că tot ştiţi acum fel de fel de lucruri despre Lille, pot să trec la altele.

Bruxelles

După câte ştiu, Mandelstam, călătorul armean, nu a fost niciodată aici. Şi totuşi poate să vorbească despre „Excitaţia provocată de tricourile bleu şi orange", aşa cum le vedem noi hărţuind aerul în centrul din Bruxelles. Tricouri sport, capete de arici, gâtlejuri urlătoare care fac gargară cu renumita bere belgiană. Aşa este Bruxelles-ul. Provocarea văzului, când se luptă cu pumnii pentru onoarea patriei. Dar destul cu asta, vrem să mergem mai departe, tot mai departe. Să lăsăm în urma noastră doar ce ne-a hărăzit întâmplarea. Ah, întâmplarea! Chelnerul desface stridia, găseşte perle. Vânzătorul de cartofi adună cojile şi face din ele ghirlande simpatice. Repede se înşurubează un bec încins, deja se dansează seara la sfârşit de săptămână, după încetarea lucrului, până şi poliţiştii se prind în dansul înfrăţirii. Dansează şi râd şi-şi aruncă chipiele atât de sus în văzduh, încât acestea cad înapoi pe pământ încărcate cu stele de iunie. Unor asemenea splendori nu li se pot pune alături decât nimicuri, fapt pentru care ne închidem gura, ochii şi urechile şi amuţim pe loc.

Dortmund

Sfârşitul tăcerii, deoarece aici suntem serviţi în limba germană. Cu trompete şi fel de fel de instrumente de suflat, construcţii din cutii, cu dansatori pe picioroange, cu brânză, cârnaţi pe felii de pâine neagră, cu chiftele şi copane de găină mirobolante. De fapt este cu totul altceva, veţi auzi îndată despre ce e vorba. Despre singurătate şi abstinenţă, care după un oarecare Louis Lambert sunt necesare pentru ca forţele corpului să se poată concentra ca să reuşească transformarea ideilor şi a cuvintelor în energie corporală şi din energie corporală în limbă. Fireşte, acest lucru se poate încerca şi cu fotbalul sau cu micul dejun servit în cameră. Cum să vă explic? Nimeni nu se simte ameninţat, toţi sunt siguri pe ei, fiecare mănâncă şi doarme cât crede el de cuviinţă. În cazul meu somnul e uşor ca fulgul, fără vise, fără griji şi, fireşte, gol goluţ ca în toiul verii.

Hannover

Fără să bată la uşă apare tapirul la bord. Ce-i drept poartă un cioltar împodobit pe spinare, dar totuşi, s-a udat. Ieri, pe arşiţa aceea îngrozitoare mâini dibace l-au mai uns cu ulei. Azi e un mesager al zeului furtunii care vrea să ne prevină de pericolele care ne pândesc în călătoria noastră. Bineînţeles nimeni nu-i dă atenţie, toţi sunt incapabili să tălmăcească aceste semne cu consecinţe asupra cărora nu vreau să mă opresc acum. Încăpăţânarea nu e totdeauna o virtute şi curiozitatea duce uneori la un sfârşit prost. Care nu devine mai puţin prost, dacă ai tot timpul mica ta mascotă cu tine. În această calitate tapirul ne va însoţi de acum încolo. Un camarad de drum imprevizibil cu o fire când întunecată şi cruntă, când senină ca cerul însorit, care rămâne în picioare orice ar fi. Fiţi siguri că veţi mai auzi de el.

Malbork

I-am lăsat în urma noastră pe oamenii de la Tantow cu lătrăturile lor. Şi aşa o să rămână o vreme. Reinstaurarea ordinei, păstrarea ordinei. Până în umbra lungă a Marienburgului, se alătură tapirului doamne foarte hotărîte în fustiţe de piele şi pantofiori stiletto, cu un uşor zvâcnet al bazei inferioare, de parcă s-ar afla înaintea unei vizite inevitabile la dentist. De fapt fac reclamă unui nou sortiment de bere şi te îndeamnă fără intenţie să recunoşti: Că atunci când spui altfel acelaşi lucru, ceea ce spui devine altceva. Patrupedul nostru credincios înghite scurt şi mai înghite o dată când intră în camera lui din casa terestră. Nu vreau să vă ascund realitatea: aici se află pe pat o pernă mare şi una minusculă, în baie e un closet roz, alături o măturâ şi un făraş ca pentru o cazare exemplară. Curăţenie şi ordine. Curăţenia şi ordinea trebuiesc întreţinute. Dar mirosul ăsta de măturâ! Care îţi ridică pur şi simplu praful în nări. Şi mirosul îndoielnic de bile de naftalină şi de săpun vechi de zeci de ani. Aproape că vameşii din Tantow, în uniformele lor tandru apretate, apar retroactiv în inima ta crispată care întreabă neîntrerupt: Unde sunt? Ce fac aici?

Kaliningrad

Aici nu trăiesc şi nu mor decât băştinaşii. Beau kvas din cisterne galbene ca lămâia şi se simt bine în strâmtoarea dintre dalele trotuarelor. Cel puţin cei fără picioare. Dar ei nu vorbesc despre asta. Culeg smocurile de iarbă ivite te miri unde şi împletesc rogojini pe care călătoresc fără clacson, fără lumină şi grabă prin timp. Aşa se petrec lucrurile în regiune; tot ce se spune despre pietoni, căpitani şi tovarăşi de drum, de ochii de colibri şi de cioltarele decupate, de cozile de câine şi limbile de pisică, firele de praf

între dinții oamenilor și coloniile de termite, de pâinea zilnică și dușul săptămânal, de crucea nordului și de tufele de soc pline de licurici - toate astea sunt minciuni sfruntate. Eu am văzut cu ochii mei. În camera mea din fundul curții, de înălțimea a doi bărbați, două luni, mai târziu. Și asta goală cu mici excepții. O masă, un scaun, un pahar cu apă care orbește treptat. Și vizavi de fereastră un perete cu tapet în două culori, una gri pe cât e cealaltă de suspectă. Din fericire ambele au granițe, chiar dacă sunt invizibile.

Vilnius

Cu ce vrea să-și hrănească familia un filozof?, îl întreabă unul dintre vecinii mei pe un altul la micul dejun. Ce animale trăiesc în nesfârșitele păduri de mesteceni și de ce se văd atât de rar? Și dacă noptierele, mocheta maro, dulapurile austere din lemn de culoare închisă de la hotelul Lietura provin încă din dotările sovietice. De unde are apa de la baie, în camera 1003, o culoare galbenă ca urina? Cum se răsfrâng nopțile lituaniene aproape albe ca ziua asupra ciclului femeilor și a procesului hormonal la bărbați? De ce neurologii autohtoni consumă în mod regulat file de Cambut? Ce este un adevărat scriitor artizan și cum rezistă la rundele de bere? De ce muncitorii forestieri nu au luni în șir nimic de făcut și în tot acest timp trag cu nădejde din nevinovatele gâturi de sticlă? Dacă și traducătorii de literatură își spală ocazional izmenele, chiar de mână, și ce efecte are această activitate asupra profesiei lor? Cum se face că artiști, preoți și coșari, atunci când iau lucrurile în serios, preferă să nu-și întemeieze o familie, ci ajung să se culce, cel mult din când în când, cu secretare, jurnaliste sau bucătărese? Dacă odinioară în castelul din Trakai și Minnesängerii nu pierdeau din vedere posibilitățile de perpetuare. Dacă nu ar fi fost mai bine ca filozofii să urmeze cursuri serale sau să ia lecții particulare despre arta contabilității în gospodărie și a scăderii impozitelor. Dacă mesele de la micul dejun nu ar fi mai bine să fie rezervate pentru consumatorii individuali.

Riga

Și acum aflați cum se prezintă letonii. Unii cu mai multă, alții - cu mai puțină carne pe oase; unii aparținând categoriei limbilor folosite drept vârtelniță și alții care sunt total nepotriviți acestui exercițiu fără rost. Dar, de ce povestesc eu toate astea în loc să amintesc de hangarele Zeppelinelor, de umbrelele de ploaie, de rupturile musculare, de plasele de cumpărături și de pungile de plastic, de restaurantul Amsterdama și, în sfârșit, din nou de tapir, însoțitorul nostru tăcut. Tocmai pentru că așteaptă atât de discret în fundal, la împărțirea cestilor letone („made in England") este din nou, pur și simplu, trecut cu vederea. Nici o tragedie, nici o problemă, nu face nimic: Așa stă scris pe chipul lui lunguiet în care nimeni în afară de doamna aceea și de mine nu poate citi. Cine mai îndrăznește azi să revendice asemenea interese desuete de a nu putea să enumere cântărețe de operă și nici măcar un singur câștigător al Cupei Europei din ultima decadă. De aceea punem punct aici acestei povești - non, pardon. Excusez-moi, Madame! Un amănunt nu lipsit de importanță pentru continuarea călătoriei noastre trebuie totuși pomenit măcar în treacăt. Și anume faptul că, la plecarea din Riga, nu avem nici cea mai vagă idee despre cuvântul PEALULITTI, care este eston și înseamnă întrerupător principal de lumină.

Tallin

Așadar trecem în Estonia.Un nume care vorbește de la sine. În continuare despre Estonia ar mai fi de spus că, de fapt, capitala ei se află departe în nord și găzduiește un superb port în care un anume domn Happolati își face de cap fotografiindu-se cu precădere în fața firmelor interzise sau cu epave ruginite și că, în restaurantul grecesc din Tallinn notele de plată sunt pregătite încă de la intrarea clienților. Acest lucru l-am trăit pe pielea noastră, doamna fardată decent și cu mine. Deci trebuie să fie adevărat, trebuie să corespundă realității, să nu se atingă nimeni de un fir de păr al mărturiilor noastre și să nu ni-l amestece pe furiș în supele grecești, baltice, germane sau luxemburgheze. Și să nu uităm portul popular eston. Până și animalele domestice arată aici altfel decât în mod obișnuit. În timp ce copiilor și adolescenților li se împletesc crenguțe de laur în păr. Presupun că pentru a-i putea distinge mai bine de progeniturile vizitatorilor străini. Totuși, doamna, nelipsita mea însoțitoare, spune: Da de unde, nu fiți ridicol, prietene. D'accord, fără îndoială doamna are dreptate, fapt pentru care o pornim mai departe spre nord, aproape dincolo de limita extremă a tot ce cunoaștem.

Sankt Petersburg

Și de aici ar fi câte ceva de povestit; veți afla imediat despre ce e vorba. Dar mai întâi trebuie să pomenesc din nou de tapirul care se lasă dus în cârca doamnei pe Nevski Prospekt. O priveliște înălțătoare, trebuie să recunoașteți, dar oare chiar a meritat? Celălalt lucru sunt nopțile palide, febrile, de vară, cerul voalat, miresele marinarilor fardate strident care așteaptă pe tocurile lor muiate în apă lângă spalierul cheiului. În câte o talpă de pantof înoată chiar un peștișor de aur drăgălaș, dar nimeni nu se întreabă de îngrijirea acestora. În loc de asta ne ducem mascota în cafeneaua ei preferată unde baloanele atârnă de tavan ca niște bășici umflate de porc și călătoria își schimbă figura la fel de repede cum își schimbă tovarășul Lenin fața cu mâna lui stângă întinsă la dreapta - la dreapta! Știți doar: Lenin e mort. Trăiască tapirul. Care nu are altceva mai bun de făcut decât să fumeze țigări uriașe la fel cu tânăra femeie care se sprijină leneș de balustradă, în loc să înghită brânză franțuzească și să-și toarne litri de bere pe gât. Ceea ce îi place foarte mult colegului de băutură ungur care visează tot timpul la cămile, la aleile cu copaci din Paris și la supa românească de cartofi. De toate acestea se bucură cel mai mult doamna, care poate să o pornească înapoi la hotel târziu după miezul nopții. Fără nici o povară, numai cu rime săltărețe și cu o melodie nostimă pe buze și pe limbă. Se observă imediat că nu se descurcă numai la limba rusă în particular, dar are și cunoștințe de muzică rock est-europeană.

Moscova

Doamna m-a adus și aici. Și la fel o să mă ducă și în celelalte orașe. Mai întâi privim împreună Piața Roșie. Din față și din profil. Nu pentru că am avea timp berechet să ne petrecem toată noaptea și toată ziua în paturi rusești jerpelite. Mai bine îi facem o vizită lui Pușkin și iubitei lui cu picioare „mititele". Dar apropos de culcat - și ceea ce vă spun acum e demn de încredere. Pe patul meu se află seara, o cuvertură de mucava, jumătate transparentă, jumătate scândură, ușor încreștită la colțurile roase de parcă ar fi fost călcată neglijent. Cât de fermă și trufașă, am putea spune „definitivă", se arată prin comparație Piața Roșie. Facem cunoștință cu vânzătoarele de înghețată și țigări care, de voie, de nevoie, blochează pasajele de trecere și nu așteaptă decât jongleuri ai rublelor neexperimentați cum suntem noi. Prefer să nu vă spun cum le cumpărăm noi, doamna și eu, rachetele gata să se topească și ele ne taie tot cheful, așa că mai bine schimbăm tema. Trebuie să știți că adevărul adevărat se află nu doar într-o singură cameră, într-un singur dulap, într-o singură piață. Și că peștii învață abia în apă să zboare.

Prezentare și traducere de
Nora Iuga

DANSUL MNEMOSINEI

de A.S. BOGDAN

Atunci apare pe undeva un loc, unde, pe grămada de gunoi a epocii, omul devine conștient de faptul că, la începuturile înălțării sale înspre lumea fenomenelor, a fost odată un leagăn anume și-n fața sa este un sicriu aflat în permanentă mișcare, în care cu siguranță se va prăbuși odată, că între aceste două recipiente este un arc întins, o strună, pe care fiecare va fi obligat să-și cânte propria romanță." (Bohumil Hrabal)

Ore de dans pentru vârstnici și avansați, carte teribilă (în sensul cel mai pur manierist) a prozatorului ceh, nu poate lăsa decât impresia stranie a convergenței dintre perfecțiunea circulară a alcătuirii și efectul magic al verbului rupt din ordinea "gramaticală". E, practic, dar numai până la ultima pagină, un monolog bolborosit, o anamneză autotelică, lăsând miraculosului final rolul de a-și dezvălui caracterul de dialog mut, între un bătrân și o fată. Magia verbului atrage de partea incantatorului răsplata: fata se spală goală în fața fostului narator, devenit acum obiect narat, ciclul ironic al perorației persuasive se încheie într-o frază superbă: "acum sta așezat, înmărmurit, apucându-și genunchiul în palme și privind dincolo de ea, ca de piatră era, atent și plin de tact, în timp ce ea îl îndăruia așa cum numai femeile știu să îndăruie un bărbat, se spală în asfințit doar pentru ochii lui însufleți..."...

Hrabal cunoaște prea bine finalitatea acestei incantații, reușind să aducă lectorul în aceeași stare de prostrație cu a bătrânului narator: lunga poveste e, de fapt, o singură lungă frază, împletită în fuioare convergente într-un singur punct, memoria personajului. Zeci de aventuri fantastice irump chemate la suprafața expresiei de un simplu cuvânt-madeleină, cu rol declanșator. Se asistă la derularea unui mit, recitat de un șaman prins în vraja propriei rostiri: "și când mă duc o dată singur la plimbare întâlnesc o fată frumoasă, o evreică, cu nasul cât cârligul de la vagon, ședea la o margine de drum așteptând să răsară prima stea de sâmbătă, și fiindcă n-avea chiloți, cu un ochi mă uitam acolo unde-i plăcea să privească și lui Goethe înainte să înceapă să scrie o poezie, i-am vorbit și între noi s-a stabilit o legătură intimă, ea îmi explica că știe să umble cu bicicleta fără mâini..." și tot așa, povestea se țese asemeni firului unei Arachne, bătrânul narator fiind un arachnid în felul său, fugar din calea oricărei rațiuni coercitive, a unei competiții cu zeița partenogenetă...

Lectura **Orelor de dans pentru vârstnici și avansați** se poate constitui în niște virtuale "memorii ale unui consumator de Hrabal"; lipsa oricărei pauze în discursul "poetic" creând efectul unui drog spulberat barbar de finalul cărții. Eroul mitic autogen devine, văzut de instanța colectivă, un bătrân care "nu se spală, așa că imediat ce începea vreo ploaie îi dădeau imediat bidonul să meargă după lapte la celălalt capăt al orașului, ca măcar ploaia să-l spele un pic...". Moartea eroului atrage după sine și punerea sub semnul incertitudinii a întregului demers narativ, mitul se năruie sub ochii nemiloși, sceptici, ai fetei, aducând în prim-plan umbra morbidă a incertitudinii. Totul înfășat în stratul imens de umor abia mascat de autorul ceh, unde autoironia se împletește vag cu exagerările proporționale atât de proprii poveștilor vechi. Ca ton, tip de scriitură, cartea aduce cu **Toba de tinichea**, personajele fiind la fel de realist-fabuloase, întâmplările fantastice decurgând cu aceeași naturalețe. Cartea aceasta reprezintă una dintre izbucnirile stranii ale acelui spirit baroc latent în orice secol sau parte a lumii. Cuvintele de încheiere ale lui Bohumil Hrabal fac, de fapt, inutil întregul meu demers pseudo-critic: "...**Ore de dans...** sunt un monolog care a început să se reverse din gura unchiului meu Pepin cu patruzeci de ani în urmă, când acesta a venit la noi în vizită pentru patrusprezece zile și a rămas la noi până astăzi". Nu-mi rămâne să adaug decât: "E mai mult de atât."

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

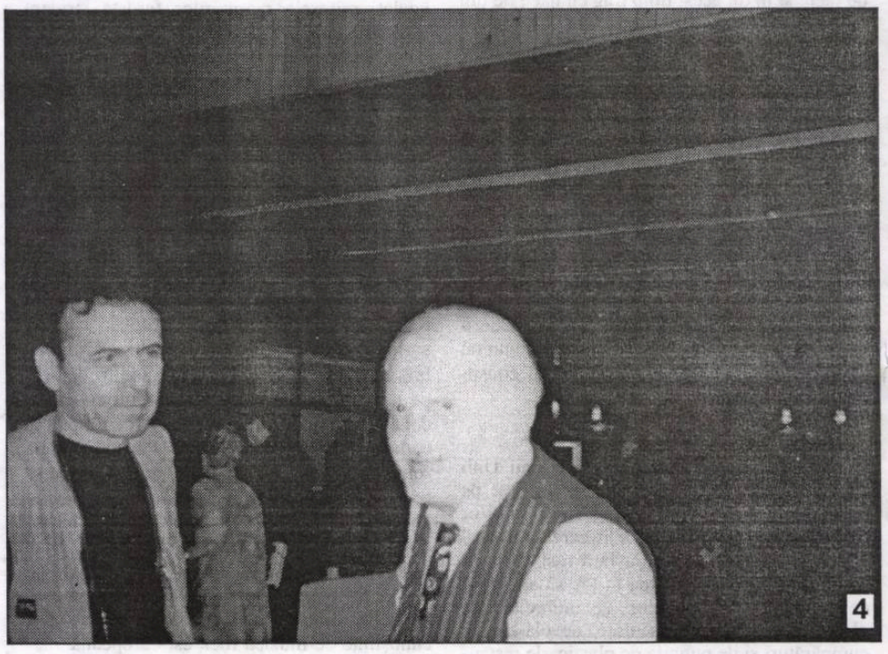
1). În vecinătatea mării, Maria Luiza Cristescu devine extrem de protocolară.

2). Pe când publica „Taina" (1976), poeta Ioana Diaconescu era la fel de expansivă.

3). Familia Chihaia (Maria și Pavel), alături de Gabriel Dimisianu, în sala Bazin de la Neptun. Bibi Vasilache ridica degetele în semnul victoriei.

4). Un prozator (Alexandru Ecovoiu) și un istoric literar (S. Damian) pun la cale noile strategii narative.

5). În vreme ce Emilian Galaicu Păun e vigilența întruchipată, Nicolae Popa pare să fi ațipit de-a binelea.



PREȚ: 6000 lei

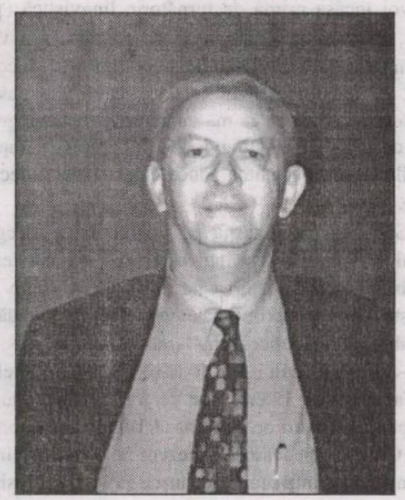
BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

BIBLIOTECA - SIBIU

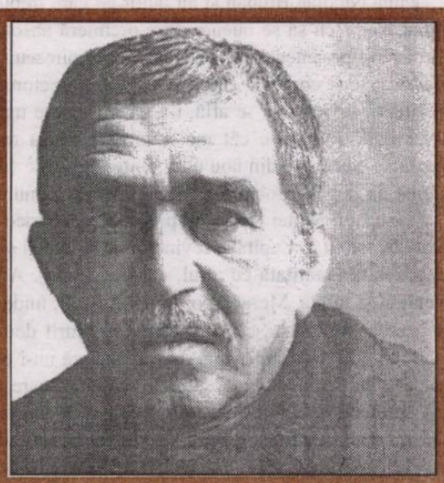
Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 43 (535). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 5 decembrie, 2001

Scrisă în 1930, nuvela lui Thomas Mann avea de luat ca modele, pentru simbolul turnat în cadrele unei istorii care pornea de la o întâmplare adevărată, atât cu dictator italian, aflat deja la putere de opt ani, cât și un agitator german care, în curând, va deveni, luând conducerea în țara sa, cea mai odioasă figură politică a secolului al XX-lea - în realitate, poate, scriitorul german crea o alegorie a întregii politici, sau chiar mai mult decât atât. Publicului european al vremii i se oferea odihnă, relaxare, lipsa de preocupări și de gânduri, asemenea celei de pe o plajă mediteraneeană, pe de o parte, și miracole contrafăcute, grosolane, lipsite de conținut, pe de altă parte. Șarlatanismul se termină în moarte - mai puțin sinistru, însă, în literatură decât în viață; în ambele cazuri însă ce amintiri, câtă suferință și cât absurd lasă în urmă?



caius traian dragomir



gabriel garcía márquez

Veselii voluntari cubanezi, ajutați de pompieri, strânseră resturile prăpădului în mai puțin de șase ore, închiseră poarta ce dădea spre mare și amenajară altă intrare, și totul reveni la normal. În cursul dimineții nimeni nu se ocupă de automobilul încrustat în zid, fiindcă toată lumea credea că era unul din cele parcate pe trotuar. Dar când macaraua reuși să-l scoată, descoperiră cadavrul unei femei legate cu centura de siguranță pe locul de la volan. Lovitura a fost atât de violentă că nu-i rămăsese nici un os întreg. Avea chipul distrus, încălțările rupte și hainele făcute ferfeniță, și un inel de aur în formă de șarpe cu ochi de smaralde.

pag. 22

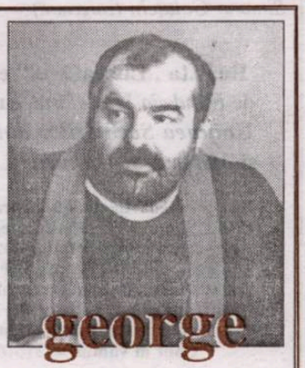
„Romanul *Platforma* a fost reținut toamna asta pe lista juriului Goncourt. În aceeași zi, 11 septembrie, New York-ul și Pentagonul sunt lovite de teroriști, înlemnind întreaga lume. Polemicile stârnite în jurul romanului lui Houellebecq - care, culmea, se încheie cu un atentat comis de teroriști islamici!!! -, cedează locul unor discuții mai serioase, iar în 2 octombrie, romanul iese din jocuri în favoarea lui Alain Robbe-Grillet, pentru ca o zi mai târziu Houellebecq să fie «izgonit» și de pe listele Premiului Femina.“

(ion crețu)

Americă, lacrimă cât un ocean

Plângi cu lacrimi de praf, Americă!
azi ești un pod uriaș peste ape tulburi,

peste munți pleșuvi și ierburi pitice,
peste canioanele tăiate-n piatră de lucrarea apei și a vremii
peste deșertul Mohave și ciulinii lui zburători,
peste Valea Morții bătută de nisipuri fierbinți,
peste palmierii din Florida,
peste plaja meschină de la Malibu
peste Mississippi cu negrii lui cântători.
Un imn de pomenire, un gospel, un blues amar
pentru cei plecați, pentru cei căzuți din cer sub pământ!
11 septembrie, Americă - ziua ta neagră



george stanca

FĂRĂ COMENTARII

„Scandalul de la Iaşi a întrecut peste toate, orice limită, frizând ridicolul, lipsa de moralitate, de demnitate, de deontologie. Lăturile aruncate în faţa cititorilor printr-un organ de presă ce se vrea echidistant stau dovadă în acest sens. Faptul că atacurile au fost de fiecare dată la persoană, ostentative, tendenţioase şi cu rea credinţă, fără scrupule, de la insultă şi calomnie la pură nesimţire. spune totul despre cei ce le practică şi despre cei ce le promovează în paginile revistei pe care o conduc.

La aceste aspecte se adaugă micile ranchiune zonale, de grup. Cea mai elocventă pentru mine a fost ieşirea din jurământul de grup a unui confrate care publică, în timp ce scandalul iaşiot se derula, pagini de jurnal într-o revistă de reală ţinută morală şi culturală. După părerea confratelui poet, membru al Grupului de la Durău, un grup închis de prieteni, cu reguli ce ţin de un program riguros atât moral, cât şi literar, acele pagini defăimătoare, scrise la furie, cu rea credinţă, distorsionând adevărul şi sensul unor discuţii, cu grave acuze pentru fiecare membru în parte, după propriul adevăr, înţeles la nivelul său de percepere, trebuiau publicate pentru a arăta ceea ce el de mult credea despre noi. Acest aspect mi se pare mult mai grav decât toate celelalte la un loc, pentru că de cel puţin opt ani, prezentând lucrurile astfel, confratele nostru ne-a mintit, prefăcându-se că ne este prieten, coleg, demn de respectarea proiectului nostru de grup, mizat a se derula pe tot parcursul vieţii. O astfel de ieşire nu poate evidenţia decât că proiectul nostru, după ani de zile, s-a dovedit a fi fost din capul locului unul ratat. Ceea ce, desigur, ceilalţi membri ai grupului nu doresc să accepte.

Dacă la un astfel de nivel lucrurile stau aşa, nu trebuie să ne mirăm că apar tot soiul de ciudăţenii în viaţa noastră literară. O breaslă cum este cea a scriitorilor a părut a fi mereu una solidară, chiar dacă în unele situaţii impuse în mod special de fostul regim, de metodele securiste de provocare a aproapelui, unele conflicte au depăşit graniţele breslei. Faptul că astfel de sechele continuă şi după unsprezece ani de aşezare democratică nu poate explica decât faptul că practicanţii de ieri sunt şi practicanţii de azi. Ducem mai departe sechelele şi vechile hachiţe pentru că aşa ni s-au osificat, pentru că aşa ne-am învăţat, ca mârţoaga ţiganului care când să se obişnuiască, după lungi aşteptări, cu paiele ca hrană, a murit. Probabil abia atunci când vor pleca toţi cei învăţaţi să răscolească, cu bâtul, în tot soiul de mizerii, să incite, să provoace scandal, să zvonească sau să iscodească, abia atunci vom putea respira uşuraţi, vom putea împlini proiectele noastre aşa cum ne-am propus, fără a deranja pe nimeni, fără a fi deranjaţi. Bucuria de-a-l vedea pe confratele tău într-o împlinire frumoasă, după eforturi susţinute, mi se pare o satisfacţie şi a ta. Însă în momentul când vezi ce se petrece de fapt în realitate atunci când încerci să faci ceva, când îţi ies nişte proiecte până la capăt, nu mai găseşti nici un răspuns, nici o explicaţie nu ţi se mai pare firească, pentru că firesc e să te aştepţi de fiecare dată la trădări, insulte, calomnii, toate din invidii ce-şi găsesc teren fertil în suflete secătuite, în minţi bolnave. obosite."

(**Gellu Dorian** - „Caiete botoşănene")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

TRECUTUL DE LA CAPĂTUL TUNELULUI

de HORIA GÂRBEA

Se ştie prea bine, cel mult se "uită" uneori, că Teatrul "Toma Caragiu" din Ploieşti are un număr record de premiere pe stagiune. Dar se distinge şi prin atenţia acordată dramaturgiei contemporane româneşti. Mai mult, spre deosebire de alte teatre, aici autorii sunt chiar şi plătiţi corect. (Râs tăcut).

După Nicolae Breban şi alt autor pe care trebuie să-l trec sub tăcere din modestie, a venit rândul lui Mihai Ispirescu să se bucure de o premieră absolută la Ploieşti şi tot în regia lui Lucian Sabados, care i-a născut şi pe antecesorii săi. Piesa lui Ispirescu, autor norocos la regizori, **Petrecere într-un pian cu coadă**, este o comedie lirică şi amară. Directorul Teatrului "Toma Caragiu", ca manager apreciat şi, inevitabil, invidiat ce se află, i-a găsit accente mai ales comice, ironice şi spectacular-coregrafice, care să-i atragă un public cât mai numeros. Nu a renunţat nici de această dată la realizarea muzicii de spectacol, care este din nou unul dintre punctele forte ale reprezentaţiei. De altfel, regizorul e un eminent pianist de jazz şi probabil titlul piesei îl şi stimulează.

Textul lui Mihai Ispirescu pleacă de la o idee remarcabilă ca potenţial dramatic. Un vag actor, ce a ratat afirmarea în Capitală, revine în oraşul natal şi îşi regăseşte "gaşca" din cârciumioara "lui", prietenii, ba şi iubita (măritată cu altul, cum o şi ştia). Amintirile îl încălzesc şi decide să recupereze trecutul, eventual şi iubita. Merge apoi la părinţii săi, unde află cu stupoare, într-o răsturnare gen Mircea Eliade, că persoanele din gaşcă şi prietena au murit demult, iar vechea cârciumă a fost demolată, pe locul ei fiind azi un falnic super-market. Normal că nu-i crede şi revine în local unde totul e neschimbat. Există un personaj straniu şi mai curând parazitar, care face legătura între "tărâmuri" cu un fel de maşinărie, aş fi preferat ca el să lipsească. Regizorul, care cred că e de acord cu mine, îl "vopseşte" cumva să-l facă digerabil. În final, desprins de iluzia tărâmului unde se rejoacă trecutul, actorul coboară de bunăvoie şi definitiv în iad, moarte sau cam aşa ceva, oricum pe lumea ailaltă.

În concluzie: o conlucrare foarte bună autor-regizor, ultimul colorând piesa şi retezând unele digresiuni lirico-bovarice. Şi o montare făcută cum se cuvine. şi nu din sărăcie, cum e obiceiul să capete prin alte părţi bieţii autori încă în viaţă.

Acesta este deja al doilea spectacol din actuala stagiune, care se anunţă bogată la Ploieşti. Alt dramaturg neaoş viu şi nevătămat, Cristian Juncu, îşi va monta propriul său text. Încât nu pot să nu închei cu un clişeu: "Deci se poate!"

DE STRAJĂ LIMBII ROMÂNE

de DUMITRU SOLOMON

Ştiu cum au întâmpinat unii proiectul purtând titlul "Lege pentru folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice", adoptat de Senatul României la 11 octombrie 2001: cu importante rezerve critice, cu amuzament, cu antipatie, cu zâmbete ironice. În ceea ce-i priveşte pe senatori, cu stimă, cu indiferenţă, cu gravitate sau cu imense dificultăţi în a pricepe unde bate legea (că în unguri nu mai bate, deşi ei păreau a fi principala ţintă), dar şi cu dezinvoltură, dezinvoltura cu care ar fi votat, să zicem, "Legea pentru căderea frunzelor, toamna, în păduri, parcuri şi localităţi". Pe mine, însă, legea (aceea cu folosirea limbii, nu cealaltă...) m-a cam speriat. Eu, care, până acum, mă amuzam din când în când descoperind la radio, la diverse televiziuni sau în ziare greşeli elementare, dezacorduri, aberaţii ori fantezii lingvistice, pe care, tot din când în când, le citam în articolele mele, spre luarea-aminte a autorilor sau amuzamentul cititorilor, o făceam cu spiritul liber, destins, colocvial şi în mod cu totul dezinteresat, după adoptarea legii de către Parlament, va trebui s-o fac cu patimă, cu crispare, cu ranchiună, urmărind pedepsirea infractorilor (pardon, contravenienţilor) cu amenzi între 10.000.000 de lei şi 50.000.000 de lei, poate, prin delaţiune, să obţin şi eu un ce profit, un comision, o primă, o bonificaţie ceva...

Care va să zică, voi trage cu urechea *în locuri publice* - cum sună legea - şi, dacă voi auzi un grup de minoritari de culoare vorbind (colorat, cum le e felul şi vorba) nu prea corect fonetic, cu *hasta, m-ai homorît, halimentara* etc., voi alerga repede la Ministerul de Interne, sau la Ministerul de Finanţe şi voi turna abaterea de la legile limbii, iar grupul va încasa o amendă substanţială (pe care, firește, din lipsă de fonduri, n-o va plăti), iar eu voi încasa prima de turnătorie lingvistică (pe care, de asemenea, din lipsă de fonduri, n-o voi primi). Iar dacă vigilenţa mea auditivă va fi încordată la maximum, voi auzi şi ceva în sensul *mânca-ţi-aş...*, ceea ce mă va autoriza să acuz grupul de canibalism (lingvistic şi fiziologic), faptă nobilă care mi-ar putea aduce chiar o înaltă decoraţie.

Sau l-aş putea turna pe prietenul meu, regizorul Mircea Cornişteanu, care, deşi bucureştean get-beget, scapă uneori câte un *tomorov* (cum se citeşte, adică tomorow) sau câte un *igen*, dovadă a plimbării lui haotice prin lume şi, bineînţeles, a non-conformismului său de absolvent, între altele, al Facultăţii de Litere, gest ce mi-ar putea aduce ocuparea postului de director al Teatrului Naţional din Craiova, pe care în prezent îl ocupă acelaşi Cornişteanu, infractor notoriu de la legea folosirii limbii... Sau, ţinând seama de specificaţia articolului 4, conform căreia "ritmul, volumul şi intonaţia rostirii textelor în limba română trebuie să corespundă cu ritmul, volumul şi intonaţia pentru varianta străină", ce i-aş mai prinde eu pe traducătorii oficiali cu nerespectarea celor de mai sus în cazul transpunerii lui *igen* în *da*! Iar dacă citesc un text în care, dintr-o apăsare greşită de tastă, la calculator sau la maşina de scris, apare *sonat* în loc de *senat,* mamă, ce...

Ce vrei, domnule? Şi ce dacă eşti de la Poliţia Limbii? A fost un simplu exemplu!

MARIO, VRĂJITORUL ŞI PRINCEPELE

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Ceea ce pare, în general (multora, tuturor), o întrebare lipsită de sens poate fi problema fundamentală a unei culturi, a unei civilizaţii, dilema centrală rezultând dintr-o anumită opţiune existenţială sau chiar din condiţia umană, ca situaţie ontologică în sine. Albert Camus a vorbit - aşa cum ştie azi toată lumea - despre sinucidere, despre tentaţia sinuciderii, mai exact, ca despre încercarea esenţială care îi este opusă omului; de ce să trăieşti, de ce să nu dispari, mai curând, simplu, voluntar, neturbulent, împăcat? William James notase, cu vreo jumătate de secol înaintea scriitorului şi filozofului francez, că "nu este om bine educat cel care nu s-a jucat măcar o dată cu gândul sinuciderii". Este evident că distanţa dintre necesitatea jocului cu gândul, chiar şi în scopul atingerii unui foarte bun nivel intelectual sau moral, şi obligativitatea posibilă a unui act fatal, de o gravitate absolută, este enormă - cu toate acestea, cele două idei (întrebări, sugestii, dileme, probleme) aparţin unor atitudini spirituale apropiate sau identice. Socrate (deci Socrate şi Platon) a răspuns problemei sinuciderii, aşa cum ştim din **Phaidon** - omul nu îşi aparţine sieşi; el este al Zeului şi ca atare nu poate risipi o viaţă care nu are alt caracter decât acela al unei obligaţii faţă de Zeu. Două mii patru sute de ani mai târziu, Antoine de Saint-Exupéry consideră că omul este chemat nu doar la a supravieţui, ci, mult mai mult, la a face eforturi dureroase pentru dăinuire, pentru a învinge moartea, din datorie faţă de semeni, faţă de cei apropiaţi şi dragi. Sinuciderea poate avea nenumărate cauze, poate proveni din atitudini spirituale diferite şi, în multe cazuri, demne - nu este potrivit în numeroase situaţii ca ea să fie judecată de noi, fiinţe efemere şi mereu lipsite, fiecare, din fericire, de ansamblul experienţelor vieţii -, dar în varianta teoretică a lui Camus sau James, sinuciderea este problema omului nu singur, ci autoînsingurat, autizat într-un individualism împins până la punctul în care Dumnezeu, aparent, nu mai există, iar semenii sunt neglijaţi sau sfidaţi. De bună seamă, Albert Camus propunea o atitudine, în faţa problemei sinuciderii, foarte apropiată cu aceea a lui Saint-Exupéry; pentru amândoi însă, ca şi pentru James, în moduri şi măsuri diferite, tentaţia, întrebarea, există, explicit sau implicit, şi marchează întreaga atitudine existenţială. Iată, astfel, văzut din perspectiva individualistă, locul în care se află centrul de greutate al filozofiei.

Martin Heidegger, existenţialist de o altă specie, plasează întrebarea fundamentală a omului nu în planul implicării sufletului, nu în spaţiul praxisului şi nu în morală, ci în ontologie: "De ce există ceva, mai curând decât să nu existe nimic?" Omul lui Heidegger este, nemărturisit; persoana - personajul - unei psihologii proiective; variantele universului sunt cele cuprinse în atitudinile sufletului - senzaţia foarte omenească de gol interior, imaginaţia omenească alcătuind conceptul de vid, de "nimic", dobândesc sens şi pondere ontică. În adevărata lume este, oare, posibil nimicul? Nu cumva acesta este doar aruncat peste lume, un simbol al angoaselor noastre? Dacă acestea sunt întrebările esenţiale - într-un anumit sens absolute - ale omului individualizat sau ale fiinţei reflexive, exprimate puternic şi sugestiv de Camus sau Heidegger, care trebuie socotită a fi marea dilemă a omului social, a unei umanităţi obligate, prin însăşi natura sa, la a adopta o existenţă colectivă, chiar atunci când pretinde că singurele valori sunt cele ale individualismului?

Neîndoielnic, problema decisivă a existenţei sociale umane este şarlatanismul - ce este acesta, cum apare, ce forme îmbracă, unde loveşte mai puternic, de ce anume lucruri sau stări se poate separa şi de care altele este inseparabil? Ca provocare a unei culturi definite şi a unei condiţii istorice precise, şarlatanismul a fost impecabil descris de Claus Mann în **Mario şi Vrăjitorul**. Legat de un destin naţional, şarlatanismul este tratat, cu un incontestabil talent, de Eugen Barbu, în **Princepele**; o apăsată vocaţie, pe linia unui şarlatanism extins în suprafaţă, însă minor ca formă, posibil, dar lipsit de tragism în consecinţele sale, este aceea a majorităţii personajelor caragialeşti.

Scrisă în 1930, nuvela lui Thomas Mann avea de luat ca modele, pentru simbolul turnat în cadrele unei istorii care pornea de la o întâmplare adevărată, atât cu dictator italian, aflat deja la putere de opt ani, cât şi un agitator german care, în curând, va deveni, luând conducerea în ţara sa, cea mai odioasă figură politică a secolului al XX-lea - în realitate, poate, scriitorul german crea o alegorie a întregii politici, sau chiar mai mult decât atât. Publicului european al vremii i se oferea odihnă, relaxare, lipsa de procupări şi de gânduri, asemenea celei de pe o plajă mediteraneeană, pe de o parte, şi miracole contrafăcute, grosolane, lipsite de conţinut, pe de altă parte. Şarlatanismul se termină în moarte - mai puţin sinistru, însă, în literatură decât în viaţă; în ambele cazuri însă ce amintiri, câtă suferinţă şi cât absurd lasă în urmă? În **Mephisto**, personajul simbolic iese, întrucâtva, din alegorie şi face un pas înspre viaţă, aşa cum, în **Princepele** lui Barbu, el intră pe poarta istoriei efectiv descrisă. După romanul scriitorului român - el însuşi o personalitate cvasi-genială, dar, în egală măsură, nu o dată în stare să depăşească limita dincolo de care nu este permis de pătruns, pe terenul defectului la care s-a referit critic - vei fi obligat să conchizi că românismul, sub tensiunile dramatice, adesea tragice, în care a evoluat, s-a grăbit să aleagă, să primească, să accepte, să solicite, din celelalte culturi, mai curând latura lor de şarlatanism, încărcătura de superficialitate oferită sub eticheta profunzimii şi adevărului. Dar ce altceva se schimbă între civilizaţii, în condiţii de plină evidenţă, decât superficialitate - eventual şarlatanie? Marile valori ale culturilor trec inobservabil aproape, la început de la un spaţiu la altul, aşa precum la călătoria lui Milescu în Asia, la şederea lui Eminescu la Viena şi Berlin, a Oliviei Manning la Bucureşti (în anii '30, de mai redusă importanţă decât celelalte evenimente similare, remarcabilă totuşi) sau, cu două mii cinci sute de ani înainte, a lui Zamolxis în Grecia, sau a lui Democrit în India.

Şarlatanismul avansează continuu - el nu este un fenomen legat de totalitarism, de o ideologie autoritară, de trecut; invadează politica democrată şi economia liberă la fel de uşor pe cât corupe limba de lemn a dictatorilor sau economia dirijistă, filozofia politică a unui "Big Brother", populismul de dreapta sau de stânga, discursul sincer sau cel demagogic, democrat sau nu, filmul, cartea, media, reclamele, modelele umane propuse în acest timp al nostru spre a fi imitate. Şi, totuşi, explozia de şarlatanism - deci de scamatorie dată drept minune - pare să meargă mână în mână cu perfomanţa civilizaţiei actuale; ce altceva este şarlatanismul decât extrema competenţă pentru minciună, dar şi pentru autoînşelare? Competenţa este transpozabilă şi, cu toate acestea avionul căruia i se desprind motoarele şi cad este dovada exemplară a şarlatanismului tragic al însăşi tehnicii moderne. Jean Jacques Rousseau a avut dreptate: civilizaţia a adus alienarea. Alienarea este sursa şarlatanismului. Soluţia? Poate, rafinamentul estetic, al nostru, al tuturor.

NĂRAVUL DIN FIRE

de MARIUS TUPAN

Când, în urmă cu câţiva ani, ateriza, într-un studio de televiziune, un tovarăş uşor obosit, cu o ţinută ponosită, venit direct de la aeroport, convins de un academician versatil să se amestece într-o campanie prezidenţială, mulţi privitori n-au cunoscut persoana (devenit, datorită propensiunilor sale arivistice într-o anume perioadă, personaj!), fiindcă dispăruse din ţară de prin anii '60. Ei bine, prezenţa lui acolo, mai ales când a fost apelat, a scandalizat destui români, îndeosebi pe intelectuali, de vreme ce aceştia-i cunoşteau trecutul, unul deloc roz. Omul avusese o tinereţe plină de avânturi revoluţionare, cu gesturi dubioase şi calcule greşite Pe seama lui erau puse multe anecdote şi legende, care de care mai bizare, fiindcă scriitorul influenţase o epocă satanizată şi contribuise hotărîtor la impunerea vremelnică a unor dogme, greu de acceptat de un gânditor de elită. Or, din câte se ştie, Petru Dumitriu (fiindcă despre el e vorba) nu a fost un om sărac cu duhul, dimpotrivă, a fost receptat ca un ins instruit, cultivat, un boier, în sensul nobil al cuvântului. Numai că relaţiile sociale, prezente la ivirea lui în literatură, şi, mai ales, caracterul de care a dat dovadă şi de-a lungul timpului i-au pervertit vocaţia şi i-au diminuat în parte opera, încât un prozator dotat ca el a fost uşor ademenit de mulţi demoni, al puterii fiind cel mai influent. Autorul **Cronicii de familie** nu e totuşi un caz izolat în istoria literaturii române în ceea ce priveşte abdicarea de la principiile morale şi artistice numai pentru a-şi satisface unele ambiţii mărunte şi a profita din plin de condiţiile oferite celor coruptibili, dar el devine singular atunci când se căieşte în mai multe ocazii şi-şi caută, declarativ, mântuirea, fără însă a-şi respecta, până la capăt, promisiunile. Tulburări psihice? Constrângeri politice? O fiinţă damnată, intrată într-un teatru, în rolurile căruia, pe oricare l-ar accepta, nu-şi mai regăseşte reala identitate? Răspunsurile sunt greu de găsit şi ne temem că nici întrebările nu-s adecvate, atunci când ai de-a face cu un personaj controversat ca Petru Dumitriu, care, poate, nici măcar el nu reuşeşte să-şi motiveze unele gesturi şi să-şi tempereze unele reacţii, atâta vreme cât trece de la o extremă la alta cu o uimitoare uşurinţă, fără vreo ruptură etică, ba chiar dovedind o anumite pasionalitate în acest previzibil glisaj. Bucurându-se multă vreme de protecţia lui Leonte Răutu, când reuşeşte să emigreze, schimbă macazul şi, se înţelege, întreaga lui atitudine faţă de acest culturnic nefast al artelor române, şi trimite din exil o scrisoare lui Gheorghe Gheorghiu Dej, care pune şi mai mult în lumină întreitul lui chip: „Cu durere în suflet, am hotărît să plec pentru câtva timp din ţară(...). Ajuns la disperare, am hotărît să trăiesc departe de situaţia distrugătoare a tov. Răutu, câtă vreme îmi vor permite mijloacele materiale. Vă rog să nu credeţi nici o clipă că numele Petru Dumitriu va apărea pe o carte ce ar ataca regimul de democraţie populară din R.P.R. Numele de Petru Dumitriu nu poate figura pe **Drumul fără pulbere** şi pe o asemenea carte". Şi totuşi, a publicat-o şi a semnat-o cândva, bucurându-se de onorurile epocii, cu un premiu de stat şi elogii nemăsurate din partea nomenklaturiştilor, fără să aibă pe-atunci mustrări de conştiinţă sau măcar să-şi vâre capul în nisip de ruşine. Aşadar, dintr-o singură epistolă, expediată dictatorului de pe Dâmboviţa, putem decupa câteva eşantioane, care-l caracterizează, cum nu se poate mai bine, pe cel care a călcat şi pe cadavre (A se înţelege victimele de la Canalul Dunăre - Marea Neagră, despre care a scris o carte mincinoasă, dezavuată în epocă), pentru a slăvi, la momentele oportune, realismul socialist şi stalinismul sălbatic. Numai ca el să tragă foloasele aşteptate. Firesc, motivaţiile plecării sale în exil sunt false, căci e greu de presupus că destinul lui scriitoricesc depindea de un singur politruc (Răutu), iar promisiunile reîntoarcerii - „am hotărît să plec pentru câtva timp din ţară" - n-au nici o relevanţă, când transfugul voia doar să-şi aducă progenitura aproape. Martorii oculari şi documentele vremii dezvăluie multe fapte şi practici ce-l discreditează îndeajuns pe Procopius din Caesareea, varianta românească, dar destule amănunte şi detalii rămâneseră în obscuritate până când a apărut o scriere extrem de interesantă, care aduce multe contribuţii şi priviri critice (mai puţin autocritice!) asupra unei epoci întunecate, venită în România odată cu tancurile sovietice. Dar despre această carte, semnată de Pavel Ţugui, actor el însuşi în scenariul scris şi jucat în acele vremuri, ne vom pronunţa în numărul viitor.

LITERATURA DE CONSUM (I)

de RADU VOINESCU

I. Câteva chestiuni de terminologie

Trivialliteratur, *Trivialroman*, *Trivialelyrik*... Chiar pentru nevorbitorii de germană aceste cuvinte ar putea să spună ceva. Dar spun ele şi ceea ce trebuie? Lexemele care le compun sunt internaţionalizate. Atât numai că înţelesurile lor se află la oarecare distanţă de cele pe care, de pildă, un vorbitor al limbii române şi le-ar putea imagina fără o mică iniţiere în ceea ce nemţii numesc *Literaturwissenschaft*, ştiinţa literaturii, sau, după alte canoane, teoria literaturii. Înainte de toate, polisemantismul cuvântului „trivial" creează, nu numai în română, anumite probleme. Unele dintre acestea sunt provocate de diferenţa de interpretare - mulţi oameni instruiţi pun accent pe sensul etimologic, mult mai mulţi sunt însă cei atenţi cu deosebire la conotaţia negativă pe care cuvântul o are din perspectivă morală. Altele vin din neasimilarea cuvântului cu sensurile cu care circulă mai cu seamă în spaţiul germanic, dar şi în cel francez sau în cel anglo-saxon. În universităţile germane există o întreagă direcţie de cercetare a teoriei literare şi comparatisticii ce îmbrăţişează deopotrivă sociologia, psihologia, istoria literaturii, critica şi estetica, direcţie pentru care noţiunile pe care le-am aşezat în debutul acestor rânduri trimit la ceea ce în mediul nostru numim „literatură de consum".

Cum s-a produs această glisare a sensului, cum s-a ajuns la acest polisemantism (mie mi se pare doar aparent, am constatat însă că pentru cei mai mulţi dintre intelectualii de la noi, „trivial" are un înţeles destul de restrâns, limitat la ceea ce e indecent, vulgar în înţelesul de obscen şi mai puţin în acela de grosolan), rezultat şi al unor contaminări, dar şi al unor resemantizări ale cuvântului de origine? Mai întâi - cu scuzele cuvenite faţă de cititorii mult mai familiarizaţi decât mine cu filologia clasică; este necesar să fac însă acest rapel către vechime din raţiuni metodologice care sper că sunt dintru început presupuse şi acceptate -, câte ceva despre origine. În latină, *trivium* însemna „intersecţie de trei drumuri". De aici, supranumele zeiţei Diana, Dea Trivia, pentru că micile temple care îi erau dedicate se aflau amplasate pe la răspântii. Adjectivul *trivialis* însemna, conform dicţionarului latin al lui Gheorghe Guţu, „la îndemâna tuturor, banal, obişnuit, trivial, vulgar", iar adverbul *trivialiter*, conform aceluiaşi: „trivial, grosolan" şi, uneori, „la toate răspântiile, ici şi acolo". Prin Cicero s-a transmis şi vorba *adripere maledictum ex trivio*, adică „a-şi însuşi un termen injurios de la drumul mare".

După cum se poate vedea, o anumită ambiguitate se vădea încă din uzanţa termenului la cei care l-au inventat. Pentru că, strict semantic, „banal" nu este tot una cu „vulgar", iar „la îndemâna tuturor" este altceva decât „grosolan". Analiza semică a termenilor ar arăta fără îndoială că, în ciuda diferenţelor dintre aceste cuvinte şi expresii, există un număr de seme care este comun, seme care par suficiente pentru o relaţie de contiguitate, altfel spus pentru a face ca, în anumite contexte, unele dintre aceste cuvinte să poată fi folosite în locul altora, „banal" în loc de „vulgar", spre exemplu, sau pentru o alunecare urmând mecanismele psiho-lingvistice care stau la baza creării metaforei: „obişnuit" ca opus al lui „rar" sau „aparţinând elitei" în loc de acelaşi "vulgar", legat, de data asta, de „aparţinând celor mulţi". Amintesc aici că traducerea **Bibliei** în latina medievală, efectuată de Sfântul Ieronim la îndemnul papei Damasus pe la anul 383, s-a numit **Vulgata**. Termenul acesta are, la rândul lui, un câmp semantic interesant, dar ne vom mărgini deocamdată să spunem că, derivat de la *vulgus*, „mulţime, mase, public, gloată", el trimite, în acest context, la „a face cunoscut, accesibil tuturor", „a face de domeniul comun".

În Evul Mediu, pe fondul unei mişcări de activism cărturăresc încurajate de Carol cel Mare, se pune pe picioare, în Europa Occidentală, prin contribuţia unor învăţaţi precum Alcuin din York, abate de Saint-Denis, şi Paul Diaconul, învăţământul dedicat aşa-numitelor *artes liberales*. Acesta era împărţit în două cicluri: *trivium*, ciclul inferior, care cuprindea gramatica, retorica şi dialectica, şi *quadrivium*, ciclul superior, care includea aritmetica, muzica, geometria şi astronomia.

Probabil că „trivial" n-a ieşit niciodată din uzul cu care fusese învestit iniţial, popoarele moştenitoare ale limbii şi culturii latine păstrându-l cum, de altfel, pare şi firesc. **Lexis** îl consemnează, începând cu 1550, cu sensul *„de carrefour"* (din stradă, de la răspântie, cum am zice), adăugând că „se spune în legătură cu lucrurile contrare bunei educaţii, uzanţelor obişnuite între oameni". Şi tot **Lexis** particularizează cu sensurile cu care îl întrebuinţa cultura clasică: „foarte folosit, tocit, bătut, umblat, repetat adesea, comun" („Suntem toţi muritori, iar ora şi momentul sunt perfect necunoscute. Iată, am ajuns la această idee morală un pic trivială", zice marchizul de Coulanges în **Memoriile** sale), dar şi cu acela de „familiar, care poate fi văzut peste tot" („Omul de litere este trivial ca un stâlp la colţul unei pieţe; este văzut de către toţi şi la orice oră", se exprimă şi La Bruyère).

Celor de mai sus, **Robert** le adaugă ocurenţe din istoria literară, unde stilul „trivial" este opus celui „nobil, sublim", dar şi sensul curent de: „ceea ce e caracteristic elementelor de cea mai joasă extracţie, celor mai discreditate ale societăţii". „Trivial" este asimilat cu „jos, şocant, murdar, vulgar", cu ceea ce „desemnează într-o manieră deschisă, populară, realităţi pe care bunul gust le trece sub tăcere", e identificat cu „grosier, obscen, mitocănesc". De asemenea, este pus în evidenţă sensul sub care circulă de pe la mijlocul secolului al XX-lea, sub influenţa limbii engleze, şi anume acela de „oarecare, insignifiant", menţionându-se şi înţelesul din didactică: „banal, evident".

Webster identifică „trivial" cu „loc comun", cu „obişnuit". Este, de asmenea, consemnat sensul din matematică (ceea ce face şi **Robert**, dar şi alte dicţionare, de altfel), acela de funcţie care are toate variabilele egale cu zero („funcţii triviale"), iar pentru *trivial name* este indicat, pe de-o parte, un substantiv latin sau latinizat care desemnează genul în cadrul unei taxonomii binomice şi, pe de alta, numele comun al unui organism sau al unei substanţe chimice, în opoziţie cu denumirea ştiinţifică.

Langenscheidt relevă două sensuri, menţionând că este vorba mai cu seamă de limba scrisă. Primul este acela de „fără importanţă", iar al doilea este legat de „un scăzut nivel artistic". Enciclopedia **Brockhaus** îl reţine drept termenul elevat pentru „banal, răsuflat", „anost, searbăd", „de toată ziua", „obişnuit", „de la sine înţeles". **Brockhaus** face însă legătura cu partea care ne interesează din existenţa acestui cuvânt. Este vorba de menţionarea a două dintre ocurenţele sale de importanţă pentru cultura germană: *Trivialkunst* şi *Trivialliteratur*. În primul caz este vorba, în linii mari, despre tendinţa manifestată la un moment dat în curentele de avangardă care manevrau posibilitatea de a utiliza în combinaţii artistice obiecte de uz cotidian (*Trivialobjekte*) cu scopul declarat de a obţine efecte de o oarecare originalitate. În cel de-al doilea, avem de-a face chiar cu ceea ce ne interesează, şi anume cu „literatura de consum", articolul arătând legătura cu termenul englez *popular literature*.

Dicţionarele româneşti nu fac decât să consemneze imprecizia, pe de-o parte, şi limitarea despre care am amintit mai sus, pe de alta. **DEX** menţionează pentru cuvântul „trivial": „vulgar, ordinar; obscen, necuviincios, indecent, scabros", iar pentru „trivialitate": „însuşirea a ceea ce este trivial; lipsă de pudoare, necuviinţă, nerusinare". Este neapărat de observat că deşi româna înregistrează şi alte întrebuinţări ale cuvintului „ordinar", care apare aici la echivalenţe, întrebuinţări care ar face perfect legătura cu sensurile din limbile menţionate până aici, cum ar fi „obişnuit, normal", în contextul citat nu este marcat decât acela de „vulgar, grosolan, josnic". Abia **Dicţionarul de neologisme,** ediţia din 1997, încearcă să pună puţin lucrurile la punct, înregistrând, alături de sensul pe care îl ştim de-acum, şi pe acela cu care cuvântul apare - e drept, extrem de rar - în vorbirea cultă: „comun, obişnuit, de rând; evident".

Aşadar, pentru vorbitorul de limbă română, chiar pentru acela aflat în elită, trivial desemnează numai „obscen, grosolan, lipsit de pudoare, care atentează la buna cuviinţă" şi e de presupus că mult timp de aici înainte mai ales aşa va circula, în pofida consemnărilor unor palide ocurenţe care să trimită şi la celelalte sensuri, justificate şi de etimologie şi de uzanţele limbilor de largă circulaţie sau a studiilor de teorie literară.

Revenind la cuvintele din debutul acestor rânduri, mi se pare util să le reţinem înţelesul şi să încercăm să fim de acord că el acoperă o arie largă a literaturii, cu atât mai mult cu cât, tradiţia noastră elitistă în materie a făcut să nu se acorde aproape nici o importanţă fenomenului. Ba mai mult, a fost blamat şi discreditat cu obstinaţie şi de critica literară şi de intelectuali.

Există doar câteva excepţii. Aş consemna aici admirabila carte a lui Florin Manolescu **Literatura SF**, apărută la Editura Univers în 1980, care se ocupă doar de unul dintre genurile, să le spunem aşa, de literatură de consum, fără tentative de teoretizare şi de înţelegere a fenomenului general însă, ca şi capitolul intitulat „Literatura de consum", din recenta **Istorie a literaturii române** de Marian Popa. După cum nu sunt de omis cele două articole consacrate de Alexandru George interesului manifestat de publicul şi editorii din perioada interbelică uneori traduceri de literatură comercială de tipul celor realizate de Jul. Giurgea, articole apărute în numerele 39 şi 40 pe anul 1999 din revista „Luceafărul".

Nu pot, de asemenea, să nu menţionez o pledoarie a lui Mihai Ungheanu, în seria veche a „Luceafărului" (îmi lipseşte în acest moment posibilitatea indicării bibliografice exacte) pentru încurajarea la noi a acestui tip de literatură, fapt care se petrecea pe la începutul anului 1989, la scurt timp după apariţia traducerii romanului lui James Clavell, **Shogun** (de altfel, revista publicase în serial, pe mai multe numere, în 1988, câteva dintre capitolele de început ale cărţii, înainte de editarea ei).

Voi încerca să arăt, în cele ce urmează, că această literatură de consum sau *Trivialliteratur* merită şi trebuie să fie analizată, cercetată, că i se pot dedica studii şi articole.

EPIFANIILE POETULUI ȘI ALE POEZIEI

de BARBU CIOCULESCU

Poet el însuși, vechi și pasionat cititor de poezie, amic agrest al artelor și scormonitor în laboratoarele creației, domnul Pan Izverna ne propune un vast excurs inițiatic în livada secretă a zeilor, cei a căror limbă este poezia însăși. Cu condiția unei necesare anterioare purificări: "În apropierea poeziei, cel ales este dator «să se spele ca în misticele abluțiuni, de instinctele, poftele, urile și ranchiunile, de sila și de jindurile sale și să intre pur și simplu în norul de grație din care va cădea ploaia curată a cântecului unic." Situație în care, în firesc chip, poetul și arta lui ajung să fie una - un fel de inextricabilă monadă, chiar dacă nu un model". Inocenți superbi prin urmare, poeții iconoclaști, autori de revoluții morale. Drept este că, în căutarea sublimului, poetul poate întâlni și bâlciul, este riscul lui pe care, de altminteri, nu-l va ocoli, o dată ce, cu vorbele anticului gânditor, nimic din ceea ce este omenesc nu trebuie să-i rămână străin. Punct în care se admite că și viața poetului este o Pradă a Marelui Hazard, deosebindu-se, totuși, de comuna existență a celor pe care hazardul cu indiferență îi petrece.

Sunt acestea accente de început ale unei simfonii aforistice pe mai bine de trei sute de pagini, fiecare modul diversificând teme de mai mari sau mai mici întinderi. Cititorul este liber să se lase condus în lumea unei terminologii și a unor definiții ce se potrivesc sau nu formației sale intelectuale, ori, dimpotrivă, să refuze în bloc o întreprindere despre care consideră că altele ar fi trebuit să fie instrumentele investigatoare. Depinde, în primul rând, de însăși concepția asupra poeziei a lectorului, de generația sa, în lumea gusturilor care nu se discută.

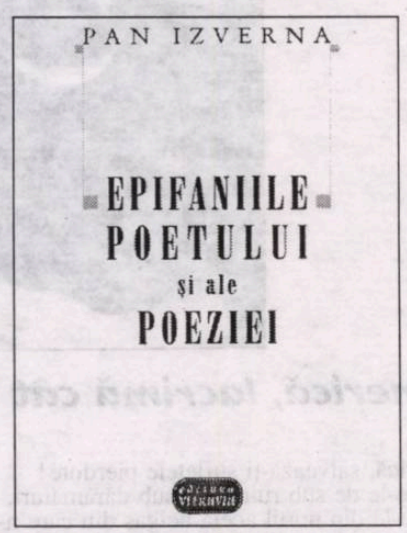
Polemizând cu Șerban Cioculescu, ce contesta calitatea de literatură unor versuri aparținând altfel câtorva poeți bine încrustați în canonul deceniului șapte, Nicolae Manolescu denumea o erezie, pe când, punând în rame argumentul său, ajungem fatal la concluzia că este literatură tot ce se reclamă de la ea. Cum să reacționezi atunci la o afirmație precum: "E greu să mai intri în suflete cu **Elegia de la Marienbad**, cu înțelepciunea bunicului Hugo sau cu lirismul gnomic și acru al lui Tudor Arghezi." Doar căzând de acord cu indisponibilitatea lectorului actual... Și acceptând stacheta foarte înaltă a autorului: "Un Poet e inspirat de zei: Hölderlin. Altul clădește cu «îndelungă răbdare» și cu grijă la geniul său: Rilke. Primul e «fulgerat de Apollo» și își pierde mintea. Ca și Baudelaire, ca Lenau, ca și Eminescu. Celui de-al doilea îi este sortit să moară din spinul unui trandafir. Un fel sau altul de a plăti cu viața pentru cunoașterea zărilor eterne." Dacă, percepută din multiple unghiuri de vedere, poezia ca atare se înfățișează ca discontinuă, cu fulgere inegale, în care îi și constă farmecul - repetăm, nu cel comun -, arta, magică, tinde spre mântuirea celor care o practică. Iar de aici, funcția poeziei de ritual ezoteric.

Cât privește geneza, poezia este însingurare, suferință, taină, mistuire de sine, aspirație neconsolată spre infinit, spre etern - și nu ispita ușoarelor jocuri ale cuvântului. Creația nu poate ocoli esențiala dramă a comunicării: "Admirația mea se îndreaptă și se oprește la poeții gânditori, animați de pathosul distanței (Hölderlin, Novalis, Nietzsche, Keats, Leopardi, Poe, Eminescu, Baudelaire), aristocrați ai cugetului, nobili ai suferinței, martiri ai adevărului, mari disprețuitori ai burghezului visceral, orfani de fericire, indiferenți la glorie și la moarte." Barem sever în care, afară de Blaga și Emil Botta nu vom afla mari succesori posteminescieni. Cum spune Pan Izverna, "inspirați de zei, corifei, mari mesageri ai revelațiilor ultime, făclieri ai orfismului", poeții sunt egali filosofilor, de asemenea evocați într-o impresionantă suită: Heraclit, Empedocle, Platon, Hamann, Pascal, Schopenhauer, Heidegger, Blaga, și aceștia, de altfel, poeți în felul lor.

O viziune ce sfidează temporalitatea și de un cert radicalism: "Nu o poezie ca un drum cu meandre, ci poezia ca scop în sine, fatalitate osândă, risc, absența puterii de a trăi altfel. Gânditorul exclude gratuitatea, în care nu crede, jocul pur, cel ce n-ar putea reprezenta singur spiritualitatea lumii, disprețuiește simpla desfătare. Și, totuși: "Bătălia dintre ambiguitate, aluzie, obscurizare (aparent sau de fond) pe de o parte și cuvântul-cristal ce a câștigat în lumină, tinzând către exactitate, radiant, ca la ermeticii profunzi și orfici pe de altă parte, este până astăzi indecisă și nu se va încheia până la sfârșitul istoriei". Ceea ce nu împiedică, însă, ca una fiind poezia, receptarea ei să nu sufere în timp pierderi sau adaosuri: "Aserțiunea că sensibilitatea nouă a unei vremi face iluzorie perceperea alteia, revolute, e lipsită de lumină." Deoarece "secretul stă în a pătrunde sensurile, sâmburele liric și în a iubi formele." Ideală situație în care "întreaga Poezie a lumii se supune principiului vaselor comunicante ale spiritului universal, în care timpul este abolit. Împrejurare care permite a-i considera moderni de la Homer, Li-Tai-Pe, Dante, Hafiz, scalzii, pe toți și pe oricare dintre poeții autentici ai tuturor meridianelor și evurilor." Încă mai mult, eseistul vorbește de fuziunile necesare capodoperelor - dar și poeziilor doar memorabile - ce se petrec în poet și anume prin capacitatea acestuia de a se bucura de prestiința lucrurilor lumii.

Accesul la Logos fiind, așadar, misiunea formativă a poetului, cel lipsit de această grație "ar face bine să nu mai întreprindă nimic și să aștepte." Afară de poeții nechemați mai sunt și cei numiți amăgitori, care "aruncă în lume o poezie rece, umedă, târâtoare - batraciană sau reptilă - ce cântă despoții și tiraniile de orice fel. În veacul nostru, ideologiile socialiste care au făcut să curgă râuri de sânge pe două continente, s-au folosit copios de această lirică de turmă slugarnică, *servum pecus*. Precum alții ar iluziona muițimile cu o poezie care se vrea ruptă din focul sacru - flăcări bengale însă - și care, ne asigură eseistul, seamănă cu urletul fiarelor carnasiere, poezie violentă, crudă, punând în mâna sclavului eliberat sau a pegrei și a tuturor bio-deșeurilor sociale arma crimei. De unde, pentru poezie, necesitatea majusculei: "În avatarurile sale, Poezia a putut fi ispitită pe un drum «realist» sau pe unul îngeresc, oricât ar părea de simplisimă antinomia. Primul a dus-o, printr-o lene vie a spiritului, în mizerie, printre larve și șobolani. Celălalt a pierdut-o, adesea, în nori. Pe primul nu s-a mai recunoscut, ca o frumoasă acoperită de cenușă. Pe al doilea a levitat, devenind spirit pur."

În temniță (iar Pan Izverna numește 41 de poeți ai temniței, omițându-l, curios, pe Radu Gyr), "Poezia a înflorit mai puternic decât

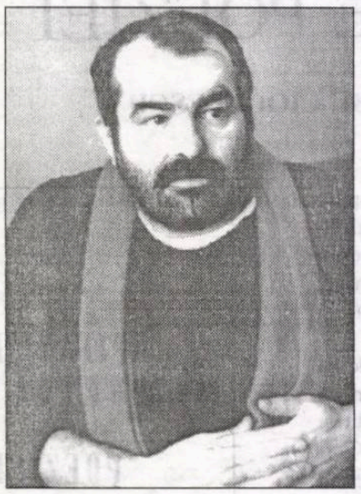


oriunde. Iar în temnițele românești, care au fost bolgii ale Infernului pe solul național, Poezia a reprezentat Duhul Sfânt coborît în Infern". Beneficiar la rându-i, în mod firesc, de majusculă, Poetul este cercetat în paralel cu Poezia, în ample examinări, cu acest neașteptat final: "Din tot ce am scris până acum s-a văzut adesea că poetul este un... altul". Printre altele, acela care "știe bine că este o blândă fantomă ce se lasă atinsă, îi seamănă bine, îl poate însoți un timp în tăcere, apoi pierzându-l într-un spațiu/timp crepuscular îl lasă singur, însă întărit, în stare de a închipui un mesaj liric."

În ideea că, prin chiar cuvintele autorului, este jalnic să fim mediocri și surprinși în fața viscolului poetic, parcurgem un op ce se alcătuiește și ca un poem, citindu-se pe încetul, după ce i-ai acceptat, dimpreună cu romantismul facturii și baremurile, depășind pericolul de a citi la rece o carte scrisă la cald. **Epifaniile Poetului și ale Poeziei** se constituie într-un major prilej de a lua pe cont propriu alegațiunile autorului, de a medita singur la esența actului poetic, la destinul poetului. Fie că ești sau nu în aristocratica tabără a lui Pan Izverna, convins sau nu că în lirică spiritul răzvrătitor, modern, își găsește explicația în neputința de a mai accepta perpetuarea formelor, vei înclina, poate, a crede că "Poezia și-a pierdut încet, dar sigur, orice panaș aristocratic, orice blazon de casă mare". Câtă vreme: "mai întâi s-a «democratizat», apoi s-a îmbătat de o libertate a anarhiei, precum sclavii în Saturnalii. Și curând s-a ticăloșit. Steaua ei înaltă și protectoare s-a îndepărtat până la stingere. Astăzi ea atinge, fără teamă de ridicol, cea mai joasă proză și curând va insulta literatura și, cu un aplomb nerușinat, însuși Spiritul din care s-a născut". O apocalipsă a poeziei? "Te înspăimânți privind poezia de azi. Și te întrebi cum de a putut involua într-atât spre barbarie, spre balamucul liric". Încât, și tot astfel, "te mai întrebi dacă vreun cutremur ar putea să oprească această rostogolire, în prăpastie, această închircire a Poeziei aflată într-un lagăr demoniac..."

O poziție de neclintit, cu toate riscurile asumate, ale unui spirit absolut. Din seminția celor ce au a decide dacă s-au născut prea devreme sau prea târziu!

george stanca



Americă, lacrimă cât un ocean

Americă, salvează-ţi sufletele pierdute!
Scoate-le de sub ruine, de sub dărâmături,
scoate-le din norul acela ucigaş din care n-au mai ieşit
decât chipul morţii, decât chipul Satanei
cu barba sa lungă şi ascuţită cu turbanul lui alb pătat de sânge,
Satan negru şi slab ca o stafie a umbrei umbrelor morţii.
Şi deasupra crucea lui Dumnezeu.

Americă şi steagul tău ca un cer plin de stele!

Într-o zi, într-o singură zi, ţi-ai umplut istoria de eroi,
de eroi adevăraţi nu delincvenţi ca Dillinger şi Capone
Bonnie şi Clyde, Butch Cassidy şi Sundace Kid
şi alte zeci de mituri false de bandiţi şi criminali,
şi demenţi, drogaţi, şi dezaxaţi, şi criminali în serie, şi sadici
din toate filmele alea ale tale, alea idioate, alea cretine, alea violente,
alea cu care ai intoxicat copiii tăi, ai mei şi ai omenirii întregi!

Întoarce-te la Dumnezeu, Americă!
Educă-ţi copiii cu frica Lui şi în cultul morţilor
pe care El ţi i-a luat şi ai eroilor pe care
El ţi i-a dat. Într-o singură zi!

... Americă şi steagul tău ca un cer plin de stele!

Americă şi copiii tăi dispăruţi în ruine
Americă şi copiii tăi căzuţi în moarte
odată cu blocurile înalte!
America, iubită, dorită, visată, blestemată, urâtă,
blamată, schilodită, sluţită de atâta violenţă!
America văcarilor în pantaloni albaştri, a killerilor, a pistolarilor
a vampelor depravate, drogate, hollywoodizate
America, America, America!

Americă şi steagul tău ca un cer plin de stele!

Plângi cu lacrimi de praf, Americă!
azi eşti un pod uriaş peste ape tulburi,

peste munţi pleşuvi şi ierburi pitice,
peste canioanele tăiate-n piatră de lucrarea apei şi a vremii
peste deşertul Mohave şi ciulinii lui zburători,
peste Valea Morţii bătută de nisipuri fierbinţi,
peste palmierii din Florida,
peste plaja meschină de la Malibu
peste Mississippi cu negrii lui cântători.
Un imn de pomenire, un gospel, un blues amar
pentru cei plecaţi, pentru cei căzuţi din cer sub pământ!
11 septembrie, Americă - ziua ta neagră

Americă şi steagul tău ca un cer plin de stele!

Fluvii de lacrimi şi blues se revarsă-n Oceane
plâng toate trompetele din New Orleans,
şi toate chitarele şi privighetorile din Virginia
plânge croncanul american
- american eagle, mândro! -
... şi steagul tău ca un cer plin de stele
tremură nervos,
peste ruine, Americă
peste morţii tăi fulgeraţi într-o clipă,
peste disperaţii da la etajul 80 scuturându-şi cămăşile de speranţe
vane,
peste fumul gros şi lăptos ridicat în valuri mendeleeviene
mirosind a carbon a siliciu şi molibdem şi crom şi wolfram şi nichel
şi seleniu şi cadmiu şi clor şi a toate elementele,
mirosind a moarte,
Americă!

***

... şi steagul tău ca un cer plin de stele,

Fâlfâind zdrenţuit, prăfuit, obosit, umilit
peste morţii tăi ascunşi de ruine
peste cerul tău înalt din care îţi lipsesc doi gemeni,
două simboluri, două făclii înalte, două sălcii în vânt,
două fire de păpădie cu mii şi mii de vieţi pierdute,
cu mii şi mii de suflete ridicate la cer.
Plâng pescăruşii Atlanticului tău cu lacrimi mari şi sărate
plâng urşii din Alaska, jderii din Nebraska, mustangii din Texas.

Americă, lacrimă mare cât un Ocean!

... şi steagul tău ca un cer plin de stele

... şi norul tău de praf şi carne şi nervi şi sânge
şi oase şi ţesuturi şi fire de păr bălai proiectând pe cer,
într-o tristeţe gri-luminoasă
Crucea.
Dumnezeu să te binecuvânteze, America!
Tu, casă, dulce, casă, pe tine, sieţi, redă-te.
Căci
Tu, n-ai să-nveţi a muri vreodată,
A m e r i c ă!

12 septembrie 2001

Foaie verde de voroave

Foaie verde lungă de voroave
Iar tocăm la frunze şi vorbim braşoave
Că nu mai sunt gloanţe ne-a murit instanţa
Noi ne judecăm cu ura şi constanţa
Cu dreptatea-n mână biet române mori
Din cinismul unor adjudecători.
Sărăcia-i mare, n-ai cum s-o pitești
Câmpulungim ciorba, mai sugem din deşti.
Resemnarea-i lungă din moşi şi părinţi
Lancrămi verşi amare, strângi din mehedinţi.
Doamne, Sfânt Părinte, nu ne mai iubeşti.
Pe pământul secet să vrei să ploieşti.
Ne scăldăm în ură, amară, meschină
Nu mai avem zahăr, dulce bucovină!
Clujnici suntem astăzi la zarafi străini
Pielea de pe băţ ni se-aruncă la câini,
Junii noştri goi ard ca a feştilă.
Soarele răsare-n ceaşca de cafea.
Eu tăcut în codru, râmnic o vâlcea.
Vântul duce oblu miros de huilă,
Colo, jos în vale, şuieră-o petrilă.
Ţara sângerează ţipă şi o doare
Carbonificată cu cozma răcoare.
Hulpavul pândeşte cu barbă de bale
şuvoaie de tise nistre curg devale.
Transilvană dulce, nobilă vergină
basarabenită cu cea bucovină.
Stau umăr la umăr cu palazu mare,
Duşmanul nu doarme vrea să ne doboare.
Nu ştiu ce să fac ca pe zefir să sui
Gânduri prea ascunse vor să mă vaslui.
Căci mă bate-n creieri mitul lui dedal
Cred c-o s-o iau razna pre văi şi predeal.
Cred c-a s-o iau razna predeal şi pre văi
Să mă latre-n cale haite de sinăi.
Blăstămat den sânge să sfârşesc ca neam
Europedestru nord de vietnam.
Albanizat tare rozând un ciolpan
Aruncat în pleava unui bărăgan.
Continentu-i mare. Noi suntem un lan.
Spice scuturate de străini mai an.
Dropia şi zimbrul îşi aşteaptă hamul
Singuri în pustie
cu doar
râul ramul.

UN SCANDAL NUMIT ISTORIE (III)

de ALEXANDRU GEORGE

Literatura română din lunga perioadă comunistă prezintă o adevărată fractură pe la mijlocul intervalului, adică prin anii '60, când, fără un document programatic, aşa cum obişnuiau „cei de sus", se produce o largă liberalizare care, în câţiva ani, va duce la afirmarea unei mulţimi de nume noi, sau chiar vechi dar rămase necunoscute din cauze precumpănitor politice. Piatra, care păruse de mormânt prăvălită peste un Blaga, Barbu, Voiculescu sau Vinea, dar şi Tonegaru, Caraion, Al. Lungu, chiar şi Aron Cotruş sau Mircea Eliade, se mută peste o groapă comună în care sunt scufundaţi toţi trompetiştii comunişti, toboşarii şi trombonistii lirici lansaţi şi susţinuţi de acelaşi Partid. Dincolo de toate consideraţiile ce se pot face asupra cauzelor, sincerităţii sau radicalismului acestei operaţii fără precedent (sau cu unele antecedente foarte timide) mutaţia aceasta ridică o problemă insolubilă pentru istoriograful literar: aceea, esenţială, a cronologiei. În acelaşi pluton se înfăţişează nu doar cei „recuperaţi", dar şi personaje foarte mature, poeţi aproape adolescenţi, dar şi unii reactivaţi după o tăcere impusă de decenii, autori ai câte unei plachete de versuri apărute înainte de catastrofa istorică a anilor 1947-1948.

Soluţia aleasă de Marian Popa în faţa acestui fenomen grav de diacronie este prezentarea câte unui scriitor în mai multe etape sau, mai greşit, plasarea lui în contiguitate doar cu reperele ce-i puteau fi oferite de ultimul sfert de veac de comunism. Şi prin această ultimă formă de abordare se vede cât de sclav este autorul formaţiei sale comuniste, caracterul de om al epocii sale, viziunea sa în fond partizană. (De altminteri, întreaga lucrare se resimte de faptul că a fost probabil redactată în două faze: cea din ţară, mult mai precisă, mai bine articulată, elaborată pe baza unor lecturi efective şi cealaltă, în Germania, nesigură, fără simţul realităţii de fapt, plină de caracterizări şi informaţii mai mult aluzive şi de cele mai multe ori greşită cât priveşte proporţionarea meritelor şi stabilirea valorilor.)

Desigur că, în cazul unei istorii literare gândite în timpuri normale, autorul va stabili locul oricărui scriitor prin momentele afirmării sale publicistice şi editoriale. Eminescu aparţine unei epoci şi Vlahuţă celei imediat următoare, Goga momentului sămănătorist, iar Barbu celui din jurul lui 1930 şi aşa mai departe. Este inadmisibil să-l vezi într-o **Istorie** a literaturii de după 23 august 1944 pe C. Fântăneru, când scrierea sa cu adevărat semnificativă, recunoscută ca atare şi de Marian Popa, este **Interior**, apărută în 1930. Sau să-l vezi exclus pe Mihail Sebastian, care totuşi şi-a revelat două piese de maximă rezistenţă (**Steaua fără nume** şi **Ultima oră**) abia după această dată (ca să nu mai pomenesc de **Jurnalul** său, apărut cu intermitenţe mult mai târziu. Sau ce poţi spune după aşezarea lui Nichita Stănescu mult după Mircea Dinescu şi a lui I.D. Sârbu încă mai la urmă, decât că istoriografului îi lipseşte simţul cronologiei, esenţial în cazul justei aşezări în pagină a diverselor figuri ale epocii. Un astfel de autor trebuie să fie foarte atent la gruparea eroilor săi deopotrivă în timp, dar şi după afinităţile de fond, nu după faptul că sunt femei, sau... „alţii".

Numai cu uimire poţi da peste o enumerare în care, cu oarecare justificare, se află Mihail Crama (n. 1923), Alexandru Lungu (n. 1924), Marcel Gafton (n. 1925), Iordan Chimet (n. 1924) şi Barbu Cioculescu (n. 1927), dar care se încheie cu Gh. Chivu (n. 1912), cu Alexandru Raicu (n. 1914), şi mai ales cu N. Crevedia (n. 1902), Emil Giurgiuca (n. 1906) sau Virgil Carianopol (n. 1908) în mijlocul lor figurând şi Ion Sofia Manolescu (n. 1909). N. Crevedia nu a avut nici o acţiune notabilă după 1944, din motive ştiute; el este un poet tipic interbelic, în timp ce Virgil Gheorghiu (1905), unul consacrat tot atunci, a publicat mult, dar fără a modifica opinia criticii până în anul morţii sale, 1977. I.D. Sârbu este urmat de Florentin Smarandache care, sub aspectul vârstei biologice, i-ar putea fi copil, după aceştia urmând... Ion Coja (n. 1942)! Ideea de istorie este nimicită prin aceste procedee, inconsecvenţa, arbitrariul chiar anulând, cum se poate înţelege, orice idee de succesiune. Să recunoaştem că longevitatea creatoare a unor scriitori a pus şi în trecut unele probleme celor ce năzuiau la hotărniciri temporale rigide (cazul Macedonski, Arghezi etc.), dar aici vedem depăşită orice măsură.

Aşa prezentându-se lucrurile, se poate afirma că, în cel mai bun caz, **Istoria literaturii române de azi pe mâine** de Marian Popa este **un tablou**, o cuprindere şi o înfăţişare de figuri literare, arbitrar proporţionate şi injust judecate, în linii caricaturale, nu o dată stridente, la a căror „contemplare" privitorul este invitat nu de un om de ştiinţă, ci de un pamfletar, de un critic care excelează în deformări şi sublinieri de detalii, de cele mai multe ori nu lipsite de acuitate, dar nu şi de oarecare haz. Probabil că ea se va citi cu interes de toţi cei interesaţi de culisele fenomenului literar românesc şi de părţile necunoscute ale unor biografii despre care publicul nu a avut decât vagi idei. Partea a doua a acestei lucrări este dominată mai ales de acest stil, în care vechiul autor de dicţionare (enciclopedii) oferă un talmeş-balmeş, în cel mai fericit caz un registru de fişe. (Dispunerea lor în ordine alfabetică ar fi fost o soluţie mult mai bună - dacă-mi e permis să ofer un sfat celui care, după unele zvonuri, ar continua.)

Aflăm, astfel, că o poetă s-a sinucis din cauza unei maladii glandulare: se îngrăşase îngrozitor (p. 570), o alta este de o urâţenie care o avantajează pentru că şi-a făcut din asta o fizionomie poetică, o altă scriitoare şi-a configurat o personalitate devenind pe rând amanta lui Nichita Stănescu şi a lui N. Manolescu. În sfârşit, că unui critic, profesor universitar, i se spunea de către studenţi „Gibonul" (p. 1093), iar altuia, fizionomia hidoasă i se completa aşa de fericit cu aceea a consoartei, încât Paul Georgescu ar fi botezat acest cuplu „Monstruoasa coaliţie". Marian Popa crede util să comunice cititorului că Barbu Cioculescu seamănă cu Perpessicius, că bietul Camil Petrescu (căruia i se spune familiar „Camil", după cum Geo Dumitrescu este mai peste tot Geo, iar autorului celor **11 elegii** doar Nichita) s-a căsătorit cu o femeie infamă, care l-a şantajat cu o sarcină simulată, că Marin Preda îşi trimitea soţia să vâneze greierii prin iarbă, care nu-l lăsau să doarmă noaptea (II, p. 704). În fine, „biografia" unui alt scriitor e făcută aşa: „fiul unui avocat, evreu sefardit, înnebunit în 1955, liceul terminat în 1954, doi ani la Facultatea de Istorie între 1955-1957, apoi muncitor, *lirara* (!?) şi bibliograf, trei congestii cerebrale, în 1979, 1986, 1989, pensionat medical în 1980, debut în «Povestea vorbei»..." (p. 640).

Un cuvânt trebuie neapărat spus despre titluri, sub care se grupează scriitorii, definiţi în oarecare măsură şi pe această cale. Ele sunt aici expresia spiritului în care a fost concepută întreaga **Istorie**: gazetăresc, urmărind să şocheze, să scandalizeze: **Probleme detaliate şi detalii problematice, Oameni cu pete - dalmaţieni şi porci de Bazna, În desfăşurare, cu modificări: Marin Preda, Mulţi tineri între nişte extreme foarte apropiate, Câteva zeci de litere pentru mase, Pseudologia prezentului e bine** şi aşa mai departe, de multe ori aceste titluri-bombă expirând în non-sens: **O parte încă mai integrantă a cauzei, Invers: români în minoritate, Eugen Barbu: edificări de destrucţii.** În fine: **Poeţi cu program, dar fără talent; poeţi fără talent, dar fără program; poetaştri; poetori; poetari; poetatori; poetofoni; poetălăi; poetangii; poetandri; poetaşi; poetomani; poetişti; poetoizi; oameni ai poeziei.** E limpede şi din cele de mai sus că Marian Popa a ţinut să-şi compromită câtimea de talent, de comprehensiune, de expresie cu adevărat critică pe care eu cel puţin o recomand cititorului opului său, indiferent de toate aceste zglobii aberaţii.

O concluzie cel puţin provizorie trebuie să reţină drept principala calitate a volumelor de faţă: ele sunt o culminaţie a unui anumit spirit, operă a unui istoriograf care a dus mai departe şi mult mai sus tentativa eşuată a lui Eugen Barbu, aceasta însăşi o formă degradată de călinescianism. Rod al comunismului şi mai ales al atmosferei viciate de un sistem politic, cartea de faţă trebuie înţeleasă ca una a sistemului faţă de care şi-a îngăduit devieri de opinii şi de aprecieri, dar şi o bufonadă, care merită să fie citită ca atare. Poate puţin întârziată, apariţia ei parafează o epocă echivalând cu ceea ce s-a produs la sfârşitul anilor '30, când s-a putut citi **Istoria** atât de iscătoare de scandaluri a lui G. Călinescu. Defectele aceleia sunt duse aici la exces, calităţile mai puţin, dar întru nimic mai prejos când e vorba de indiscreţii, de verva pamfletară şi de caricatura în caracterizare.

CLINCHETUL LINGURIȚEI

A fost cel mai nefiresc, cel mai fad sărut. Nu i-a simțit dorința, nici plăcerea, nici măcar buzele, ci doar o linie respingătoare de țepi, rămași după un bărbierit neglijent, o linie sortită să marcheze doar teatralitatea gestului. Iar omul care se manifestase atât de penibil în public, în pragul unei terase aglomerate, era departe de a-i stârni vreo atracție. Păr mort, cenușiu și murdar, ochi spălați de orice culoare, ascunși mereu în spatele unui ecran de fum, secătuiți de încrâncenata dorință de a mai smulge încă și încă o fărâmă din halca vieții. Iar zâmbetele sau declarațiile lui nu reușeau să ascundă lipsa cronică de sinceritate, golul, absența oricărui sentiment pozitiv, benefic.

Dar noaptea, în pat, după o seară petrecută în compania acestui om și în ciuda tuturor acestor impresii deloc favorabile, Luciana asistă cu stupoare crescândă la intruziunea celui mai ciudat soi de dorință. La vârsta ei, avea suficientă luciditate și experiență, ca să-și dea seama că se întâmpla ceva nemaiîncercat până acum. Pentru că nu era vorba de o dorință motivată, susținută, indusă de o stare sănătoasă, ardentă și fluidă a trupului, ci, mai curând, de o stare inconfortabilă, artificială, ca efectul produs de unele medicamente. Era destul de ciudat, pentru că nu urmase nici un tratament. În seara aceea băuse doar puțină șampanie. Or, băutura asta niciodată nu-i stârnise o asemenea „gâlceavă" între minte și trup.

Luciana tocmai publicase un articol despre unul dintre cei mai mari sculptori canadieni contemporani, în care strecurase și câteva date referitoare la viața și personalitatea actriței Ana Sever, soția lui.

Soții Sever plecaseră de mai multă vreme din țară. Cu câteva luni în urmă, Luciana îi vizitase la reședința lor din Montreal și petrecuse câteva zile pline de „formă și culoare", înconjurată de arhitecții, sculptorii, pictorii și studenții canadieni, care veneau în casa prietenilor ei. Articolul mai era încă „în circulație", astfel încât Luciana primea adeseori semnale de la diverși cunoscuți sau necunoscuți. Telefonul primit cu două zile în urmă fusese de la Dinu Cernat, un regizor român, stabilit cu toată familia în Franța.

Și-au dat întâlnire pe o terasă centrală, frecventată de ziariști, actori și scriitori, iar Dinu a ținut să o impresioneze comandând o sticlă de șampanie italiană. Au vorbit „la grămadă", așa cum li se întâmplă oamenilor care nu s-au văzut de foarte multă vreme. Au vorbit, bineînțeles, și despre Ana, cunoștința lor comună. Luciana i-a oferit articolul și, în acel moment, a fost surprinsă de indiferența cu care el aproape că a aruncat revista undeva, la marginea mesei.

Impresia de dezacord a devenit însă o certitudine, atunci când au ajuns la tema excluderii Anei, eveniment petrecut în ultimul an de studenție, pe care Luciana îl marcase în articolul ei.

„Ea nu ți-a spus chiar tot. De pildă, vorbind despre excluderea aceea, Ana nu a pomenit deloc numele meu. Probabil a uitat că, atunci, eu am fost cel care i-a luat apărarea. Singurul! Oricum, m-am bucurat când am citit numele tău la finalul articolului."

„Să înțeleg că l-ai citit deja?"

„Nu, nu l-am citit. Mi-am aruncat doar ochii peste umărul unui prieten." Și continuase adresându-se chelneriței, care tocmai adusese șampania. „Am iubit-o mult pe prietena doamnei, acum... nu mai știu câți ani. Dar să nu vorbim despre ani, atâta timp cât sentimentele nu s-au schimbat. Știi ce vreau să fac eu, Luciana?... Știi ce vreau să fac?... Vreau să copiez toate filmele Anei pe casete, ca să i le trimit. Un cadou, un omagiu din partea mea. O să-ți dau și ție câteva. Neapărat! Tu ai vizitat-o, cunoști adresa ei. Crezi că poți să mi-o dai?

Luciana a simțit un recul din mai vechea ei reținere față de Dinu. Dar acum erau deja în alt mileniu. Și, cu o amabilitate spontană, i-a dat adresa.

„Da", continuase el, „tu nu cunoști chiar totul despre Ana. Ai unele zone complet albe."

„De pildă?"

„De pildă, faptul că Ana era cu nerușinare frumoasă, atât de frumoasă, încât toți bărbații o doreau cu disperare. Toți!"

„Nimic mai firesc! Orice femeie cu *nerușinare frumoasă* are parte de experiența asta. Ruleta cromozomilor! Dacă ți-a picat frumusețea, trebuie s-o înduri. Nu crezi?"

Subiectul o deranja. O deranja și schimbarea lui de atitudine față de Ana, de la omagiu, la familiarism. Și asta după ce își notase cu grijă adresa ei.

„Da, numai că Ana nici măcar nu observa. Și toți acei bărbați care o doreau, toți acei bărbați, pe care ea nu-i băga în seamă trecând în fiecare zi tot mai provocatoare pe lângă ei, o făceau..."

Dinu pronunțase atât de tare cuvântul acela străvechi, pe care DEX-ul îl menționează abia în supliment, încât mai multe perechi de ochi s-au întors spre masa lor.

„O noutate veche de când lumea! Să trecem..."

„Ba nu, ba nu!" o întrerupsese enervat Dinu. „Îți repet că toți bărbații aceia care o doreau o făceau..."

Și iar strigase aproape acel cuvânt repetându-l cu un fel de disperare. În jurul lor, se făcuse dintr-o dată liniște. Toți cei prezenți pe terasă, cunoscuți și necunoscuți, așteptau urmarea.

„Să înțeleg că nu ești de acord cu articolul meu, pentru că n-am folosit deloc această expresie din folclorul maidanezobiblic?..." Și, pentru că Dinu o privea ca și cum n-ar fi înțeles, continuase. „Cred că ar trebui să revenim la ceea ce mă interesează. Ce anume nu mi-a spus Ana în legătură cu excluderea ei?"

„Chiar la asta voiam să ajung și eu. Știai că ministrul care răspundea atunci de cultură era îndrăgostit până peste cap de ea?... Nu!... N-ai de unde să știi, pentru că nici Ana nu știa și nu-l băga în seamă. Nu-l vedea. Îl ignora total. Și asta l-a scos pur și simplu din minți. El, ditamai ministrul, și ea, o mucoasă de studentă... Tu ești femeie, n-ai cum să realizezi prin ce trece un bărbat atunci când femeia pe care o dorește cu patimă îl ignoră total. Bărbatul ăla nu mai poate trăi, dacă nu se răzbună. Ei bine, totul, toată ședința aceea de excludere a Anei a fost o înscenare. Așa a înțeles el să se răzbune. Faptul că ea s-ar fi lăsat atrasă de unii membri ai unei ambasade străine, că și-ar fi însușit un mod de gândire capitalist, că ar fi participat la orgii de neimaginat pentru o tânără utemistă, au fost doar minciuni inventate de el, de ministru. Așa a înțeles el s-o pedepsească, umilind-o pe Ana în public. Și acum îl aud cum urla pe toate culoarele ministerului și prin toate cârciumile că este o..."

Din nou strigase cuvântul, în timp ce Luciana începea să realizeze că omul din fața ei îl pronunța cu o voluptate mult prea mare pentru un observator neutru. Și, ori de câte ori o făcea, își întorcea capul nu spre perete, ci spre celelalte mese, ca și cum ar fi vrut să fie bine auzit de toată lumea.

„De unde știi tu, Dinule, toate amănuntele astea... picante?" „Ea era și atunci o ființă sensibilă, rafinată. Bineînțeles că nu se putea culca cu toți. Eu eram secretar U.T.M. pe institut. Știam tot. Am încercat în repetate rânduri să domolesc boul, să-i explic, dar n-am reușit." Și-a aprins o altă țigară trăgând focul din chiștocul celeilalte. Probabil aștepta reacția ei. „Mama Anei era cumva unguroaică?"

„Da. Are vreo relevanță?" Dinu a fumat o vreme în tăcere.

„Atunci de ce spuneau unii *jidoafca de maicăsa*?... Cred că au fost îndemnați de ministru să spună ce vor. Se ridicau și spuneau toate prostiile. Unii au ajuns până acolo încât au povestit că, la acele orgii, femeile erau unse cu lapte de măgăriță, ca să fie apoi..."

„Dar tu, Dinule, tu ce-ai spus atunci? Tu, care erai chiar secretarul organizației, de ce nu l-ai demascat? Tu, care declari că ai iubit-o pe Ana..."

„Sigur că am iubit-o și încă o mai iubesc. Într-o zi, învățam împreună pentru un examen. Nu ne-am dat seama și ne-am trezit când era prea târziu. Nu mai circula nici un tramvai. Mi-a spus să mă culc pe o parte a patului și ea s-a culcat îmbrăcată în partea cealaltă. Asta a fost noaptea mea petrecută cu Ana. Singura!... Sin-gu-ra!... Mă scuzi, te rog."

A lipsit câteva minute bune. Prin ușa întredeschisă, Luciana îl vedea vorbind ceva cu chelnerița, care se uita mereu peste umărul lui spre ea. (?!...) Apoi a revenit cu o sticlă de bere.

„Am tot încercat să-l conving pe boul ăla de ministru să renunțe la povestea cu laptele de măgăriță. Cum ar putea cineva să lingă lapte de măgăriță?... La un moment dat, m-am ridicat și am spus că laptele măgăriței nu poate fi nici măcar lins, pentru că este cu totul necomestibil. Toată sala a izbucnit în hohote de râs."

Luciana tăcea. Îi era silă. Deci asta fusese toată intervenția lui în apărarea Anei! Atunci a auzit clinchetul linguriței. Da, atunci a fost.

Cu o linguriță poți introduce orice... Totuși, nu pot să cred că... În sfârșit, mă voi gândi mâine la asta. Și adormi. Dar, aproape în același moment, o trezi apelul strident al telefonului. Privi limbile fosforescente ale ceasului de la mână. Arătau ora patru.

victoria comnea

Noaptea, femeile nu prea încurcă cifrele. Nu putea fi decât vreun „isteţ". Ridică receptorul şi, prin ureche, îi trecu un şuierat imperios.

-Vino!

Cu somnul implozat, făcut pulbere, Luciana aşteptă cu respiraţia oprită. În unele nopţi, liniile fierbinţi funcţionau la cote maxime. Vocea reveni însă la un ton normal. Era Dinu.

- Care a fost primul tău cuvânt?

- Dinu.

- Nu, nu! Celălalt, cel dinainte.

- Nu ştiu la ce te referi. Te-am sunat să-ţi spun că ai un mare talent literar.

- E puţin cam devreme din toate punctele de vedere, reuşi să articuleze Luciana. Mai resimţea încă efectul dezagreabil al imploziei iniţiale, al acelui şuierat imperios care o azvârlise în „corzile" obscenităţii. Te asigur că aş fi putut trăi liniştită Şi fără acest compliment...

- Nu-ţi fac nici un compliment.

- Atunci, *au revoir*!

- Ai ghicit! Mâine plec în Franţa Şi vreau să-ţi spun că ţi-am citit articolul cu atenţie, l-am recitit, dar ai greşit în privinţa Anei. Viaţa ei a fost dură.

Dinu rosti ultimul cuvânt cu tonul unei crunte înjurături de mamă şi Christoşi. Şi, brusc, legătura dispăru.

După implozia iniţială, după impactul percutant al ultimului cuvânt şi violenta întrerupere a legăturii telefonice, Luciana aşteptă următorul apel. Intuia că acţiunea lui teroristă va continua. Şi, într-adevăr, telefonul sună la fel de strident ca prima oară.

- Ana a plecat din ţară de scârbă, reluă Dinu sărind peste scuze. M-am întâlnit cu ea şi am întrebat-o ce face. „Dinule", mi-a spus ea, „simt aşa o silă!" Ar fi trebuit să vorbeşti cu mine înainte de a scrie articolul. Ar fi trebuit să scrii numai despre Ana. Eu cunosc bine viaţa Anei. Ea a fost un fel de Marlyn Monroe a României. Toţi bărbaţii o iubeau, dormeau cu fotografiile ei sub pernă şi nu visau decât să se culce cu ea. Normal că nu se putea culca cu toţi. Normal că nici nu se uita la ei. Din cauza asta, mulţi o urau şi o făceau...

Aceeaşi violenţă pe ultimul cuvânt, aceeaşi întrerupere de legătură. Şi, cum era de aşteptat, pentru că, nu-i aşa, trei este o cifră tentantă, telefonul sună din nou. De data asta, Luciana nu-l mai lăsă şi preluă conducerea. Îi înţelesese jocul, jocul disperat, crud şi murdar al criminalului, care simte că va fi prins.

-Nu crezi că e cam mult pentru ora asta? Dacă ţi-ai făcut o pasiune specială din violarea intimităţii altora, ţi-ai greşit interlocutorul.

Dar impertinenţa e şi prea mare, şi prea multă. Dă p-afară!

- Am teancuri întregi de materiale. Cunosc toată viaţa ei, toţi iubiţii ei. Vrei să ţi-i spun?

- Eu vreau doar să mărturiseşti, să recunoşti că nu ai fost străin de punerea la cale a excluderii Anei. Nu te mai ascunde după cuvinte menite să-mi ia auzul şi să-mi distragă atenţia.

- Nu, nu eu! Vezi că n-ai înţeles? Şi doar asta am încercat să-ţi spun toată seara. Dar, probabil, te-a ameţit şampania. Am să-ţi trimit toate materialele pe care le am. Teancuri întregi de articole şi documente. Tâmpitul ăla, boul ăla care pusese ochii pe Ana a montat toată povestea. El a montat-o. El, ministrul B. Eu ştiu foarte bine cum s-au petrecut lucrurile. Ştiu tot. Ştiu, de pildă, că Ana era chemată la ambasadă, ca să recite versuri. Ea habar n-avea de franceză, dar avea *r*-ul ăla.

Aşa a fost şi asta trebuia tu să scrii. Dacă nu vrei să scrii tu despre ea, o să scriu eu tot ce ştiu.

Luciana îndepărtă receptorul de ureche, îl aşeză pe noptieră şi părăsi dormitorul. O însoţea doar un singur sunet: clinchetul linguriţei...

Da, îşi amintea ultima parte a discuţiei de pe terasă, da, laptele de măgăriţă necomestibil, apoi, sunetul care o făcuse să tresară... Un rest de şampanie, linguriţa suspendată în gâtul sticlei... O limbă de clopoţel... Clin-clin!... Şi ochii chelneriţei aţintiţi brusc asupra ei... Motivarea precipitată a gestului... „Ca să nu-şi piardă calităţile... Aşa m-a învăţat domnul că se face în Franţa." Intervenţia lui: „Nu ştiai?... Ca să nu răsufle şampania, se pune o linguriţă". După care s-a grăbit să umple paharul ei păstrând ostentativ pentru sine doar ultimul strop, de care însă nu s-a atins.

Cu o linguriţă poţi introduce orice.

Absurd! exclamă Luciana privindu-se în oglinda băii. De ce mi-ar fi pus ceva în şampanie? Şi de ce şi-ar fi făcut-o complice pe chelneriţa aceea? Asta aduce a complot. Un complot mult prea mare, pentru o cauză... Chiar!... Pentru ce?...

În lipsă de răspuns, se aşeză pe marginea căzi şi derulă în continuare imagine cu imagine. Revăzu tresărirea şi dezamăgirea cu care el i-a urmărit gestul de îndepărtare a paharului, din care apucase să guste doar una, două guri.

„Să mai comand o şampanie? Sau crezi că merge o bere?" şi, după ce ea se ridicase, dezamăgirea lui virase în iritare. „De ce te grăbeşti? Acasă nu te aşteaptă nimeni. Păcat! Şi eu care speram să petrecem mai mult. Chiar toată noaptea. Pot să te duc cu maşina".

Refuzase. Dorea să nu-l mai vadă, să nu-l mai audă.

A condus-o totuşi spre ieşire. A ţinut-o de mână. De fapt, a apucat-o bine de braţ şi a dus-o aşa, înhăţată, în maniera tablagiilor care „conduc" infractorii spre circa de poliţie. Atunci a observat pentru prima oară că se petrecuse o oarecare dezordine în fiinţa ei. Ar fi trebuit să reacţioneze, dar, lucru ciudat, nu mai avea suficientă putere pentru asta. Gândea lucid, analiza corect, dar nu mai putea să vorbească. Era ca o lene, o mare nepăsare care se instalase în trupul ei. El, însă, continua să vorbească suficient de tare, ca să fie auzit de toată lumea.

„În Franţa, n-am reuşit mare lucru. Soţia mea ţine casa. O tapez, bineînţeles, de bani. Într-un fel, căsnicia mea este beton. N-am cum să divorţez."

De ce îi vorbea despre căsnicia lui? De ce acel *n-am cum să divorţez*?... Ar fi fost cazul să-i spună ceva, însă corzile ei vocale adormiseră.

„Dar te asigur că asta nu va fi ultima noastră întâlnire."

Şi o sărutase. Acolo, în pragul terasei, sub privirile cunoscuţilor şi necunoscuţilor. Total deplasat, dezagreabil.

„Ar trebui să reacţionez. Ar trebui să-l pocnesc. Dar de ce dracu' nu pot s-o fac? De ce tac? De ce stau bleagă şi zâmbesc ca tâmpa satului?"

Degeaba! Mintea ei vorbea în gol. Şi băuse doar una, două guri din acel ultim pahar, pe care, dacă l-ar fi băut în întregime... Luciana se ridică, se privi din nou în oglinda băii şi persoana aceea, în care nu se mai recunoştea, care venea dintr-un trecut aproape uitat, avea o expresie de extremă epuizare. De fapt, persoana aceea încercase toată noaptea să-i spună ceva, iar acum, acum o implora să priceapă. Dar era cumplit, era devastator de umilitor, era ucigător!... Însă trebuia, trebuia să priceapă, trebuia să recunoască, trebuia să privească adevărul în toată grozăvia lui: omul nu urmărise decât discreditarea şi intimidarea ei prin derută, prin inocularea unui sentiment confuz de vinovăţie şi coparticipare. O manipulase, o molestase verbal şi psihic, o... drogase.

TICĂLOSUL!... Un strigăt demn de Internet. Dacă mie mi-a făcut asta, atunci... Alergă iute în dormitor şi formă numărul Anei.

- Draga mea!... Draga mea, Ana!... Nu ştiu dacă mă vei putea ierta vreodată. Am făcut o imensă, imensă greşeală. I-am dat adresa ta, cu număr de telefon, cu tot, cuiva... care se pretinde prietenul tău. Lui Dinu Cernat.

- Nu l-am considerat niciodată prietenul meu. S-a întâmplat ceva? Nu-ţi mai recunosc vocea.

- Ana, iartă-mă! Ştiu că este foarte neplăcut să-ţi reaminteşti de şedinţa aceea, de excluderea ta, dar trebuie neapărat să ştiu dacă el ţi-a luat apărarea atunci.

- Nu-mi mai amintesc ce a spus. Oricum, dacă ar fi spus ceva în apărarea mea, n-aş fi uitat. Îmi amintesc, însă, că a stat tot timpul acolo, în prezidiu. El a condus şedinţa aceea. Dar ce s-a întâmplat cu tine? Mi se pare, sau eşti şocată zdravăn?

- Puţin spus!... Şi, din nefericire, am şi eu partea mea de vină. Am lăsat garda jos, cum se spune. Am crezut că omul, ca şi vremurile, s-a schimbat, dar am căzut până la nas într-una din zăcătorile trecutului.

Ceva mai liniştită după convorbirea cu Ana, după ce reuşise să o pună în temă, Luciana intră în bucătărie şi deschise aparatul de radio pe finalul din **Time to say goodbye**. Rima cu mierea din borcanul uitat pe masă. Scotoci în sertar. Privi lung linguriţa spre care întinsese mâna. Dar o evită. Obiectul îşi pierduse aura proustiană. Venise momentul să-şi înece amarul. Şi când tocmai ducea spre gură lingura mare, plină vârf, din care lumina mierii curgea în firul liniştii depline, vocea unui crainic explodă într-o jerbă cu rezonanţe macabre chiar lângă urechea ei.

- Cântă în continuare, pentru dumneavoastră, „Comitetul Central"!...

IMAGINARUL ÎN LITERATURĂ

de GEORGE BĂDĂRĂU

Cel de-al doilea studiu al tânărului universitar Sergiu Ailenei se referă la categoriile specifice ale imaginarului în literatura română, la relaţia dintre anumite categorii ale imaginarului literar, între limitele unei serii reprezentative.

Unele noţiuni (balcanism, fanariotism, bizantinism etc.) sunt polimorfice, iar conexiunile devin greu sesizabile. În "Cuvântul introductiv" autorul atrage atenţia asupra balcanismului literar, înţeles diferit de la un scriitor la altul. O perspectivă "arhetipală" asigură legătura permanentă cu literatura universală. În funcţie de teme şi viziuni particulare, o serie de percepţii ilustrează punctul de vedere al criticului: balcanismul (**Craii de Curtea-Veche**), fanariotismul (**Principele**), bizantinismul (**Din bătrâni** de I. Slavici).

Unul dintre criteriile care permit gruparea categoriilor imaginarului constă în spaţio-temporalitate. Balcanismul are mai mult o semnificaţie simbolică, decât una istorică, încât putem considera temporalitatea mai puţin importantă (**Craii de Curtea-Veche**). Se poate vorbi în acest sens, mai degrabă de Bucureştiul atemporal de la Porţile Orientului, caracterizat prin "chef" ca *modus vivendi*.

Bizantinismul înseamnă pe de o parte epocă istorică, iar pe de altă parte, dimensiune spirituală atemporală (**Din bătrâni** de I. Slavici, **Creanga de aur** de M. Sadoveanu). La Ştefan Bănulescu, în evidenţă trece spiritualitatea atemporală.

Balcanismul nu poate fi încadrat într-un teritoriu anume; sau, altfel spus, graniţele spirituale nu pot fi identificate cu cele geopolitice. Unde se sfârşesc Balcanii şi unde începe Europa sau Orientul? Unii scriitori au recurs la procedeul alegorizării spaţiale, cu punct de plecare în **Istoria ieroglifică** de D. Cantemir. În această operă intriga este situată în dimensiunea simbolică a monarhiilor Leului şi Vulturului. La I.L. Caragiale, Bucureştiul devine Tâmpitopole, iar la Ion D. Sârbu capătă denumirea depreciativă, Ulan-Bucur. La alţi scriitori, zona sud-dunăreană evocată poate fi denumită "balcanică", în sens strict geografic.

În rândul denumirilor simbolice se înscriu şi Isarlîkul barbian, imprecis, cu o configuraţie imaginară. Uneori folclorul despre Nastratin Hogea este pretext pentru zugrăvirea culorii locale, iar pitorescul din **Kir Ianulea** pare stăpânit de un "duh balcanic" (Pompiliu Constantinescu).

Sunt opere cu o construcţie circulară (lumea închisă), începând cu epopeea lui Ion Budai-Deleanu. Dar această formă va fi mult mai evidentă în **Craii de Curtea-Veche**. O trăsătură a balcanismului este şi contrastul: "Tabloul idilic, opus unei perspective istorice structural conflictuale, apare la I.L. Caragiale, Panait Istrati, Jean Bart, Gala Galaction, Emanoil Bucuţa". Din această perspectivă şi în nuvela lui Alecsandri, **Balta-Albă**, identificăm ideea de contrast.

Cromatica are, în unele cazuri, valoare simbolică, cum ar fi contrastul coloristic în opera lui Ion Barbu. Mai târziu, Duiliu Zamfirescu va descrie Hârşova în note cromatice: "Hârşova se odihnea, cu casele sale albe, în malul Dunării..."

Exegetul a analizat reacţia "personajului colectiv" în **Ţiganiada**, **Alexandru Lăpuşneanul**, **Viaţa la ţară**, **Răscoala**. Dacă în aceste opere mulţimea se transformă dintr-o formă organizată într-o turmă inconştientă, în pamfletul **Din ţara măgarilor. Însemnări** de Ştefan Zeletin, mulţimea este prezentată ca o colectivitate gregară, având la bază grotescul de nuanţă zoomorfă. De multe ori "cetatea gregară" este situată în afara unui mare oraş, având un nume simbolic - **Adio, Europa!** de Ion D. Sârbu. La Eminescu, cetatea gregară poate fi Parisul: "La Paris, în lupanare de cinisme şi de lene".

E greu de făcut un portret al omului balcanic, izolat de masa gregară. În unele cazuri, balcanicul se identifică şi cu arivistul. Constatăm un epicureism popular de influenţă direct orientală. De pildă, "cheful cu lăutari" de la curtea lui Andronache Tuzluc, unde se formează viitoarea protipendadă de esenţă fanariotă. În această atmosferă, printre alte personaje, apare cuplul simbolic: aristocratul şi plebeul. În opinia lui Sergiu Ailenei, criteriul distinctiv al acestei noi dualităţi poate fi considerat conotaţia gregarităţii. Un exemplu în acest sens îl constituie personajele din opera lui Duiliu Zamfirescu; pe de-o parte, Dinu Murguleţ, boier de viţă veche, de dinainte de epoca fanariotă, iar pe de altă parte, Tănase Scatiu, urmaş al unui servitor, care, împreună cu cei din şleahta lui, "urlau şi schelălăiau ca într-o menajerie".

Dintre personajele feminine, se reţine în primul rând chera Duduca, care personifică varianta locală a arivismului. În alte romane apar în opoziţie femeia demonică şi femeia angelică. Dar demonismul îşi are în aceste situaţii intenţia arivistă sau nevoia de prozelitism.

Alte cupluri interesante prin natura lor malefică, acţionează pentru interese ariviste: Dinu Păturică şi chera Duduca, Principele şi messer Ottaviano. În această lume pestriţă se deplasează şi bufonul, o ipostază particulară a personajului specific. Reţinem câteva exemple: Nastratin Hogea, care capătă în ciclul barbian înfăţişarea personajului din folclorul oriental, sau bufoneria din romanul lui Slavici, **Din bătrâni**, unde "spectacolul arhetipal al regelui de-o zi este folosit pentru a discredita autoritatea papală".

În galeria balcanică, supraomul "se va impune" prin spiritul său războinic, direct sau indirect prin mărturii despre strămoşi. În **Craii de Curtea-Veche**, Pantazi îşi evocă străbunii corsari, cu ascendenţa lor aventuroasă. În anumite opere, locul supraomului este luat de **etnotipul** ideal. În spaţiul montan, locuiesc "muntenii" lui Slavici (secolul al VI-lea), ei înşişi un produs ideal al sintezei daco-romane.

Sub forma alegoriei zoomorfe este prezent motivul arhetipal al lumii pe dos, într-o societate dementă, în care cinismul poate fi opţiunea existenţială. Se poate vorbi de o axiologie bulversată. "Măgăria" devine un *modus vivendi* de factură vulgară: să vorbeşti ca un om şi să te porţi ca un măgar. Interesantă este sublinierea lui Ştefan Zeletin: "Câtă vreme măgarii văd împrejur numai animale ca dânşii, ochii lor se deprind cu priveliştea măgăriei în aşa fel, că ea ajunge să le pară ceva firesc". Şi în romanul matein se constată deviaţia ca normalitate. Nu întâmplător, forma tipică a conştiinţei devine nebunia generalizată. În **Adio, Europa!**, Ion D. Sîrbu imaginează o lume a delaţiunii, în care fanariotismul se identifică într-o anumită măsură cu comunismul, ca epoci simbolice ale decadenţei absolute. În creaţia eminesciană, deviaţia vizează pe cei bogaţi.

Revenind la acel *modus vivendi* (cheful cu lăutari) autorul volumului **Conexiuni provizorii** exemplifică orientalismul prin câteva lucrări de referinţă. Mai întâi aminteşte de **Ciocoii vechi şi noi**, de oamenii deprinşi cu viaţa orientală, plină de lene şi poezie. Hedonismul alimentar este o caracteristică a societăţii, ca în poemul barbian **Selim**: "Şi dârdâind sub brumă şi colţii de migdale/ Rahatul părea urmă de-ngheţ după topit/ Un candel cât o nucă, prin perne de halvale,/ Dormea-n trandafiriul lui şters şi aburit".

La petreceri, muzica ţigănească se află într-o opoziţie simbolică cu una specific occidentală. De la aceste chefuri nu lipsesc orgiile erotice, după zicala: "Petrecerea fără femei este ca nunta fără lăutari", zicală reluată de Gore Pirgu la birtul din Covaci: "Şampania fără muieri, bombăni el, nu face două parale".

În atmosfera balcanică, unele personaje trăiesc în spiritul boem, cum ar fi Paşadia, Pantazi sau naratorul din romanul matein: "Colocviul lor are loc, semnificativ, în interioare de tavernă, mizeria decorului fiind în mai mică măsură un semn al decadentismului şi mai mult o marcă a unei lumi sordide plasate la porţile Orientului".

În ultima secţiune a cărţii autorul relevă câteva ipostaze particulare. Viziunea "infernală", interpretată ca o trimitere la motivul arhetipal al descinderii în infern, este caracteristică unei serii de opere, începând cu **Ţiganiada** în care iadul pentru Parpangel înseamnă un loc justiţial. Perioada de sfârşit a fanariotismului îşi află expresia şi în aşa-numitul "balcanism exterior". De exemplu, în "Scrisori către V. Alecsandri", I. Ghica, într-o manieră documentaristă, a evocat începutul secolului al XIX-lea. Observăm atitudinea mediatică, reflecţiile asupra oamenilor şi faptelor, culoarea de epocă, enumerarea rangurilor sociale ale vremii, în corelaţie cu semiotica vestimentară, aspectul pitoresc al arhaismelor, cheful: "Acest chef, la cei de jos, ţinea trei zile, iar la boieri ţinea şapte zile şi şapte nopţi (...). O nuntă se isprăvea şi zece începeau, încât Bucureştii într-o sărbătoare o duceau".

Surprins în momente de agonie, fanariotismul se degradează treptat. Străinii nu sunt iubiţi. În romanul lui Filimon se afla în opoziţie Banul C (boier pământean) şi Andronache Tuzluc (veneticul).

Având vocaţia marilor sinteze, Sergiu Ailenei impresionează prin erudiţie, precizie terminologică, speculaţii neaşteptate şi mai ales printr-o mare îndrăzneală în a se aventura într-un teritoriu alunecos.

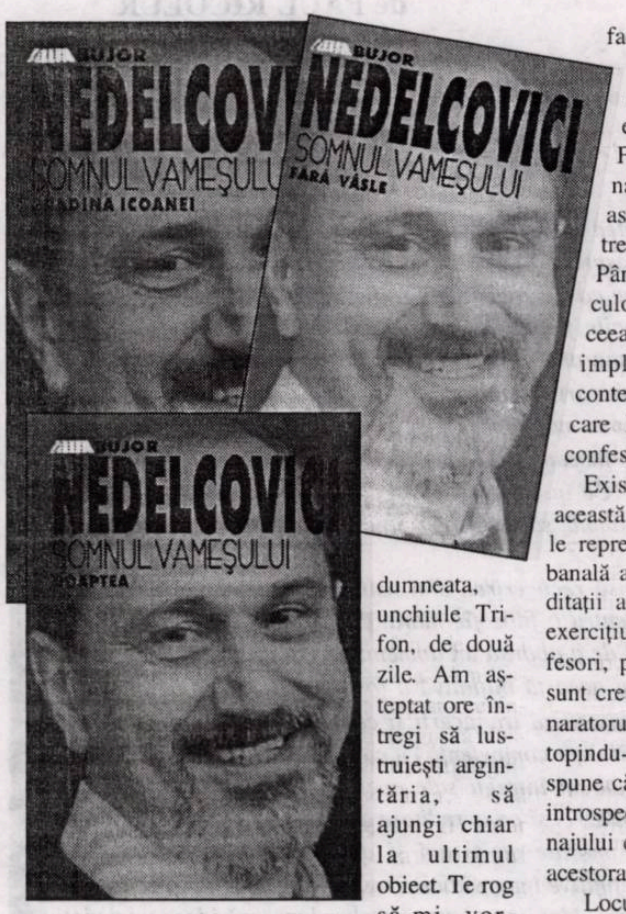
INTEROGAŢIA CA MANIERĂ DE A STĂPÂNI LUMEA

de MARIANA CRIŞ

Scriu despre Bujor Nedelcovici nu neapărat dintr-o solidaritate de „urbe" (el a lucrat la Baroul Avocaţilor din Ploieşti), ci pentru că reeditarea la Editura ALLFA, în colecţia „Romanul românesc contemporan", cam pe la începutul anului, a trilogiei sale **Somnul vameşului** (rescrisă şi publicată în 1981) a născut, mai ales în rândul tinerei generaţii de critici, o interpretare greşită. Nu este vorba în cele trei volume - **Fără vâsle**, **Noaptea** şi **Grădina Icoanei** - de revenirea în anii '70 ai secolului trecut la realismul francez al secolului al XIX-lea.

Trilogia lui Bujor Nedelcovici a introdus la noi formula *romanului mozaic*, pe care romancierul a impus-o încă din 1972, când a publicat **Fără vâsle**, primul roman al trilogiei. În acea perioadă, să nu uităm că apăruse de mult **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu, i-a devansat pe colegii lui de generaţie, şi aş aminti aici numai pe Mircea Ciobanu cu **Istorii** şi pe Alexandru Ivasiuc cu **Cronica familiei Dunca**. În fapt, cel care astăzi face parte din colectivul redacţional al revistei „Esprit", locuind la Paris din 1987, şi-a definit încă din deceniul opt al secolului trecut, când mai era în ţară, formula romanescă: „Am vrut ca fiecare «fragment» să reprezinte o trăsătură, alteori un profil sau numai un gest care împreună să se integreze într-un desen general. Un desen în mişcare. Fiecare fragment al mozaicului are raisonneur-ul său propriu. Distanţa estetică dispare, comentariul auctorial este împletit cu acţiunea, relaţia autor-cititor se modifică precum reglajul unui aparat fotografic prin care ar privi amândoi".

Ceea ce, poate, i-a făcut pe tinerii critici să creadă că este vorba de realismul francez al secolului al XIX-lea constă în verosimilitatea şi puterea psihologică a personajului principal al trilogiei, Iustin Arghir. Numai că Iusin Arghir, care poate fi interpretat drept autorul însuşi, îşi caută identitatea într-o lume marcată de pierderea valorilor morale esenţiale, prin întoarcerea în timp, prin refacerea traiectoriei existenţiale, apelând tot timpul la fragment. Trilogia lui Bujor Nedelcovici nu este un roman al scriiturii, el este un roman politic, tocmai datorită determinării încărcăturii tragice a personajului principal prin recurs la istorie. Iustin Arghir este refuzat de societatea comunistă, pentru că făcea parte din acea clasă, pe care ideologia, impusă cu cizma de sovietici, a trimis-o fie la Sighet, fie la Piteşti, fie la Canal. Pentru a afla cine este?, De unde vine?, el apelează la personaje cheie care ştiu să facă recurs la memorie şi să suprapună materialul existenţial peste viaţa diurnă a lui Iustin. Avocatul Trifon, mătuşa Liz sunt acele personaje care îţi par coborîte din tablouri de epocă, dar fără ele povestea familiei Arghir nu ar putea fi scrisă. **Fără vâsle** şi **Noaptea** par a fi „cronici de familie" numai la primul strat, pentru că dincolo de el există cercurile concentrice în care se află Iustin Arghir: trecutul inconsistent şi care îi determină curba descendentă a vieţii; frica nemotivată de prezent şi iubirea sufocantă a Danei. Ce deosebeşte această trilogie de **Cronica de familie** a lui Petru Dumitriu este tocmai modernitatea formulei romaneşti şi absenţa compromisului ideologic. În acei ani foarte grei pentru un scriitor român, Bujor Nedelcovici a „riscat" să spună adevărul. Căci tablourile „decăderii" familiei Arghir sunt, în fapt, istoria nefardată a dizolvării unei clase care ne-a condus în modernitate. De remarcat că dizolvarea acestei clase s-a făcut atât din interior, cât şi prin „secera şi ciocanul" unei ideologii. Peste aceste tablouri se suprapun problematica puterii în societate, principiile morale şi justiţia în raport cu libertatea individului. Toate aceste „cercuri" formează ţesătura narativă, în care Iustin Arghir se caută pentru **a înţelege**: „Vin la



dumneata, unchiule Trifon, de două zile. Am aşteptat ore întregi să lustruieşti argintăria, să ajungi chiar la ultimul obiect. Te rog să-mi vorbeşti despre ei. Vreau să aflu dacă tata a greşit atunci când v-a acuzat că nu i-aţi dat banii, sau, într-adevăr, nu i-aţi dat nimic din ceea ce se cuvenea. Vreau să aflu de ce mătuşa Maria, la moartea tatălui meu, ne-a promis opt sute de lei, apoi s-a răzgândit şi nu ne-a mai dat nimic pentru înmormântare? Vreau să-mi dai caseta lui, caseta de metal în care ţinea, în filele unei cărţi, prima cruciuliţă, primii pantofi croşetaţi din lână, prima foaie de caiet în care am scris cele dintâi litere... caseta în care ţinea scrisorile şi decoraţiile". Toate aceste „amănunte" sunt piste de intrare într-o lume pe care Iustin o simţea aproape, dar care îl îndepărta de realitatea crudă. Este avocat şi nu poate să-şi exercite meseria din cauza „dosarului". Este implicat în tot felul de experienţe existenţiale, de la munca pe şantier până la căderea lui din judecător la meseria de notar. Iustin Arghir este un soi de navetist printre straturile sociale, nedorind nici o clipă să abdice de la natura morală. Moralitatea într-o lume care îşi ignoră valorile se plăteşte scump. Iustin ştie acest lucru, dar, dincolo de cercurile concentrice care îl împresoară, vrea să rămână drept, vrea să se elibereze pentru a şti care-i este rostul. Eliberarea se face printr-un „ritual de exorcizare" care este întoarcerea în timp. Cu toate că acest „ritual" în final devine inoperant, Iustin îşi trăieşte condiţia tragică a omului supus de vremi. Se poate spune că **Somnul vameşului** este şi un roman existenţialist în linia lui Camus, dar de o complexitate mult mai mare. De ce? Pentru că tragedia lui Iustin este nu numai interdependentă atât de moralitatea timpurilor, cât şi de „povara" istoriei, dar este privită şi ca o interogaţie asupra vieţii. Setea, nu numai de cunoaştere, dar şi de dreptate fac din Iustin un personaj camilpetrescian, personaj destul de des întâlnit la prozatorii români postbelici. De remarcat este şi echilibrul stabilit de autor între lumi. Fragmentul se integrează perfect în materia narativă, nedând voie să existe nici o fisură, astfel că mecanismul de feed-back între trecut şi prezent funcţionează ireproşabil. Până şi prezenţa „tăieturii" de ziar vine să dea culoare fragmentului. Ea este un „sumar" a ceea ce se întâmplă în fragment. Personajele implicate în acest mecanism nu au rol contemplativ, ele participă la tragedia morală în care Iustin Arghir se zbate. Ei sunt martori-confesori ai unor vremi.

Există şi o estetică foarte bine definită în această trilogie. Autorul nu „relatează" faptele, el le reprezintă ca piese importante în semnificaţia banală a cotidianului. Un cotidian încărcat de meditaţii asupra libertăţii, asupra moralităţii, asupra exerciţiului puterii faţă de individ. Martorii-confesori, personajele care roiesc în jurul lui Iustin, sunt create de autor tocmai pentru a diminua rolul naratorului. Eul auctorial aproape că nu există, el topindu-se în materia densă a faptelor. Se poate spune că trilogia este şi un roman psihologic, prin introspecţia pe care o propune atât asupra personajului central, cât şi asupra determinării relaţiilor acestora cu lumea trecută şi prezentă.

Locul de desfăşurare al faptelor este unul la îndemână pentru autor. Oraşul Câmpeni este în fapt Ploieştiul, pe care Bujor Nedelcovici îl ştie foarte bine. Însă nu este vorba de oraşul lui Caragiale, ci mai degrabă de cel al lui Camus. Adică spaţiul unde interogaţia asupra sensurilor existenţei este la ea acasă. S-a spus că Iustin Arghir ar fi un personaj dostoievskian. Nu aş fi de părerea asta. Pentru că Iustin Arghir caută să se regăsească din fragmente. El nu coboară de bună voie în adânc, ci mai degrabă forţat de istorie. El nu-şi problematizează existenţa pentru că nu-şi găseşte locul în lume, ca un dat general. Este vorba de o anume lume, o lume neantizată de ideologie. Dacă timpurile ar fi fost altele, poate Iustin Arghir nu ar mai fi fost obligat la ritualul exorcizării. Poate, problemele lui ar fi fost de integrare într-o lume care, încetul cu încetul îşi pierde valorile umane, devenind mult mai artificială, schematică şi cibernetizată. Iustin Arghir este prototipul omului care a trecut prin infernul comunist şi îşi priveşte experienţa cu ironia şi amărăciunea unui neputincios. Pentru că el nu este un învingător. El este cel care a pierdut în faţa istoriei pariul cu viaţa.

„Care este menirea unui romancier? - se întreabă Bujor Nedelcovici într-un eseu pus, parcă, în loc de prefaţă la începutul romanului **Fără vâsle** -, dacă nu aceea de a se interoga luându-i pe ceilalţi martori neizbânzilor sau triumfului? Interogaţia, nu ca simplă nedumerire, ci interogaţia problematică ce duce la «stăpânirea» unui domeniu al vieţii prin gândire şi imaginaţie. Scriitorul se neagă în dorinţa unei afirmaţii: cunoaştere şi memorie - sensul existenţei." Acest sens al unei existenţe într-o lume fără valori morale şi umane l-a descifrat foarte bine Bujor Nedelcovici în această trilogie, publicată în ediţie definitivă la Editura ALLFA.

ACTUALITATEA GÂNDIRII MORALE

de PAUL RICOEUR

*Prin publicarea cărţii sale, **Neliniştea morală şi viaţa umană**, Monique Canto-Sperber îşi propune să abordeze două aspecte foarte interesante: în primul rând sărăcia, neajunsurile atât de regretabile ce caracterizează filozofia morală în Franţa încă din 1968, privite în contrast cu promisiunile făcute la începutul secolului al XX-lea, şi, în special, cu progresele realizate de lumea anglo-saxonă de-a lungul întregului secol; în al doilea rând, autoarea denunţă sărăcia argumentelor din operele ce se vor, de altfel, reprezentative pentru etica franceză. Nu se mai acordă atât de multă importanţă gândirii pe care o presupun întrebări de genul: Ce înseamnă să identifici, să defineşti sau să descrii o întrebare ca fiind o întrebare morală? Ce înseamnă să judeci sau să iei hotărîri corecte din punct de vedere moral? Ce înseamnă să hotărăşti sau să îţi justifici, moralmente vorbind, decizia?*

*Monique Canto-Sperber schiţase însă recucerirea dimensiunii reflexive şi normative a filozofiei morale încă din articolul „Pentru o filozofie morală", publicat în „Dezbaterea" din 1992. Autoarea a avut deci curajul de a aborda un domeniu în care atât englezii, cât şi germanii excelau. Pregătirea sa pentru această iniţiativă a fost caracterizată de un dublu efort. Pe de o parte, măiestria sa se datorează traducerii şi comentariului făcut celui mai subtil şi mai argumentat **Dialog** al lui Platon: competenţă cu care abordează universul grec, inclusiv pe tragici, o însoţeşte pe parcursul întregii sale opere nu numai ca exerciţiu la interogatoriul uman ce urma a fi dezvoltat, ci şi ca acreditare a tezei conform căreia anticii au abordat aceleaşi dileme ale vieţii morale ca şi noi şi au realizat aceeaşi judecată practică. Refuzul fixării unei graniţe definitive între antici şi moderni reprezintă o constantă a gândirii autoarei; în spiritul lui Socrate, Monique Canto-Sperber lansează ideea unei vieţi ce este trăită cu adevărat doar dacă este îndelung analizată. Pe de altă parte, autoarea a urmărit îndeaproape şi evoluţia filozofiei engleze, începând cu epoca lui G. E. Moore, precum şi aşa-zisa fază meta-etică în cadrul căreia specificitatea predicatelor etice ca fiind „bune" şi structura comunicativă a propoziţiilor morale cuprindeau întregul orizont al reflexiei morale, până la contribuţiile recente ce tratează conţinuturile substanţiale ale alegerilor noastre morale, intenţie ce nu putea fi însă concretizată fără grija pentru o descriere precisă şi o judecată corectă; nu voi cita aici decât **Bogăţia morală** a lui Bernard Williams (autor căruia această lucrare îi este dedicată), **Modernitate şi morală**, **Punctul de vedere de nicăieri** ale lui Charles Larmore; şi, în sfârşit, **Întrebări muritoare** a lui Thomas Nagel. Compatrioata noastră s-a ocupat, printre altele, şi cu publicarea şi traducerea operelor celor mai de seamă ale filozofiei morale de limbă engleză, caracterizată din ce în ce mai puţin bine prin denumirea de „filozofia analitică".*

Dacă luăm în considerare celor două puncte de referinţă, putem defini iniţiativa lui Monique Canto-Sperber prin dorinţa de a aduce filozofia morală de limbă franceză la nivelul raţionalităţii pe care Aristotel şi... Bernard Williams (şi am pus punctul pe i) i-au imprimat-o gândirii morale. Referitor la acest aspect şi autoarea ar putea spune: „Toate cărţile se deschid în faţa mea", fie ele scrise în greacă, latină, engleză, germană, spaniolă... ba chiar şi în franceză!

Neliniştea examenului: programa

Nu voi zăbovi, pentru început, asupra lungilor comentarii pe care autoarea le dedică nu doar contemporanilor preocupaţi cu apologia unei etici ce se doreşte a fi post-morală (pag. 3-80), ci şi „nefericitului trecut pe care filozofia morală l-a avut în Franţa", de la începutul secolului al XX-lea (ce părea a fi atât de promiţător), trecând prin decisivul an 1968, până la „începutul unei noi epoci", în anii 1980 (pag. 130-196). Prefer să fac direct referire la capitolul programatic intitulat **Ambiţiile gândirii etice** (pag. 85-138), schiţat de cele două aspecte menţionate mai sus şi care ocupă, nu fără voia mea, destul de mult spaţiu, în special primul. Pe cel ce îşi propune, aşa cum am fost şi eu tentat, o lectură continuă a cărţii, urmând ordinea firească a compoziţiei, nu pot decât să îl sfătuiesc să reconstruiască lucrarea pornind de la nucleul argumentativ din prima parte ce oferă motivele vehemenţei critice dublului bilanţ. Astfel, se va contura în mod clar structura de ansamblu a operei, formată din două părţi egale, având titluri diferite şi răspunzând la două preocupări complementare, dar distincte. Sub titlul **Ambiţiile gândirii etice** nu este încă abordată problema radicală a sensului vieţii umane, ci complexitatea examenului, testului la care această viaţă este supusă; mai precis: eterogenitatea valorilor presupuse ultime, diversitatea planurilor de argumentare, neterminarea dezbaterii. Astfel, problema care se află în prim-plan şi care justifică titlul dat primei părţi a cărţii (**Neliniştea morală**) este acea a adevărului ce însoţeşte acest test. La acest nivel al discuţiei neliniştea caracterizează examenul privit ca activitate intelectuală. În cea de-a doua parte, provocarea este mult mai puternică decât neajunsurile argumentaţiei morale, fiind totodată asociată cu sentimentul absurdităţii. În expresia „viaţă analizată", accentul cade pe cuvântul „viaţă", iar justificarea dorită ar trebui intitulată „justificare existenţială". Acesta este motivul pentru care această a doua parte ar putea avea ca titlu: **Viaţa umană**. Astfel, cele două secţiuni ale operei sunt reunite sub un titlul comun: **Neliniştea morală şi viaţa umană**. În opinia mea, cele două serii de analize nu se continuă una pe alta, ci sunt mai degrabă, suprapuse într-un singur text. Să păstrăm însă o clipă această neliniştе care este în mod evident morală, dar nu încă şi existenţială. Şi în primul rând, să ne referim la problema vocabularului. Care este, în această operă felul în care termenii etici şi morali sunt folosiţi? Autoarea ne-a oferit răspunsul: „Poate că-l voi dezamăgi pe cititor făcând această mărturisire, dar trebuie să subliniez că, în general, privesc termenii eticii şi moralei ca fiind în relaţie de sinonimie. O opoziţie de sens prea puternică între morală şi etică s-ar concentra mai degrabă pe efectele distincte produse de cuvinte, decât pe ideile pe care acestea le lansează" (pag. 25).

Autoarea identifică aceste efecte ca fiind „emfaza morală" şi „complezenţa etică". Iar dacă tot s-au folosit doi termeni, în loc de

unul, pentru a caracteriza un singur domeniu, cel al moravurilor, diferența nu ar consta decât în accent: în timp ce morala se referă în special, însă nu în mod exclusiv, la prezența regulilor și a legii, etica este asociată noțiunii de „bine", virtuților și punerii lor în practică. Cum „binele" poate conține, însă, un element imperativ (așa cum am văzut la Platon, chiar și la Kant, pentru care bunăvoința este cel mai de preț lucru din lume) iar viturțile un element formal (așa cum ne arată Aristotel, pentru care fiecare virtute are drept caracteristică „mijlocirea" excesului cu defectul), normele, la rândul lor, nu pot fi analizate decât sub raportul adaptării la situație. Greșeala începe în momentul în care asociem morala legalității și moralității, iar etica, unei arte de a trăi așazisa post-morală. Acestea fiind zise, nu mai contează dacă vorbim de gândire etică sau de gândire morală. Important este să distingem însă caracterul unic al raționalității practice. Astfel, putem aprecia că această „gândire normativă" (pag. 86) definește sarcina „de a evalua" scopurile vizate de acțiune, de a examina și alte acțiuni posibile, de a analiza contextul în care va avea loc acțiunea, de a lua în considerare situațiile ireversibile pe care aceasta le-ar putea crea".

Mergem acum mai departe în analiza justificării din cea de-a doua parte, aflată sub semnul sentimentului absurdului. Este vorba, aici, de gândirea „inteligentă" solicitată în momentele de incertitudine: „Ce putem face? Care sunt limitele acțiunilor noastre? Ne putem oare justifica actele? (Sau poate viața?) Știm noi oare cu siguranță ce facem? Putem intui efectele faptelor noastre?"

Este remarcabil faptul că, în asemenea situații de suspans reflexiv, încă există câteva constante ce se sustrag ezitării, ca de exemplu respectul față de ființa umană, refuzul de a profita de slăbiciunea altuia, necesitatea de a trata oamenii în mod egal. Iată câteva „convingeri bine cântărite" de care ține cont și Rawls în analizele sale. Fără a lua în considerare emfaza, putem afirma că scopul reflexiei este acela de a explica aceste reguli, de a le face accesibile, justificabile, ba chiar contestabile. Complexitatea morală ce ne caracterizează constă tocmai în efortul de a înțelege sensul. Ea se evidențează în special în momentele tensionate sau în situații conflictuale în care sunt în joc valori diferite. Autoarea își regăsește astfel ideile în filozofia lui Charles Taylor. Cititorul îi va fi recunoscător, astfel, pentru interesul cu care Monique Canto-Sperber s-a angajat în a dezvălui diferitele aspecte ale gândirii morale.

Prima situație propusă are întrucâtva legătură cu noțiunea de responsabilitate privită nu sub aspect penal sau civil, ci moral. Iar dacă situația menționată reprezintă un exemplu demn de urmat, acest lucru nu se datorează nici bazelor moralității care oricum nu ar mai fi aceleași ca la început, nici categoriilor centrale ale gândirii morale, devenite oricum depășite, ci dificultății de a regla sau limita un concept cunoscut pentru a-l aplica unor situații inedite. Miza constă în folosirea limitată a conceptului de acțiune intenționată derivat din fenomenologia acțiunii. Dacă ar trebui să răspund pentru actele mele, sunt oare responsabil și pentru ceea ce nu am făcut, am omis sau am neglijat să fac? Pentru efecte presupuse? Și până unde? Trebuie oare să ne limităm la sfera de acțiune a agentului sau să luăm în considerare și consecințele îndepărtate sau ignorate? Și dacă aș face-o cu ce aș schimba eu lumea? Sau evoluția instituțiilor civile? Este evident însă: în această muncă de delimitare, miza este complexitatea relațiilor dintre un agent uman și o stare de lucru.

Să luăm exemplul avortului, ce se încadrează într-un alt tip de analiză. În primul rând trebuie să identificăm granița dintre drept și morală: în momentul în care întreruperea voluntară a sarcinii într-un termen legal ce variază în funcție de legislație nu poate fi pedepsită, efortul legitimării morale a alegerii este eliberat de teama urmăririi judiciare: astfel, pentru a realiza o descriere și calificare morală a actelor ce afectează relația femeii cu copilul pe care îl poartă în pântec, trebuie să ne referim la limitele ce ne ajută în identificarea formelor de viață: „nici o teză, ce se pretinde a fi științifică sau ontologică, referitoare la statutul fătului (de exemplu, făt este copilul la naștere sau până a fi născut?) nu s-ar putea dispensa de o judecată morală, căci asemenea teze, de altfel nerelevante, nu se referă cu adevărat la statutul deciziei morale de a avorta" (pag. 104).

În cazul unui conflict deschis de interese fundamentale, atât cele ale mamei, cât și cele ale fătului, „ar putea admite fără rezerve că uciderea unui embrion nu este o decizie fericită, că în alte circumstanțe nu s-ar lua o astfel de măsură, însă că, pentru moment, nu se poate lua decât această hotărîre" (ibid.).

Această dezbatere este pur morală. Să luăm însă un alt exemplu: descrierea trăsăturilor caracteristice noțiunii de persoană. În discuțiile încărcate de emoție și pline de idei, pierdem deseori din vedere faptul că o activitate normativă este implicată în alegerea aspectelor privilegiate: a descrie în mod corespunzător presupune în primul rând o bună înțelegere a subiectului, alternarea perspectivelor sub care este considerată problema. Iar dacă ne referim la originea normelor în fapte, cazul persoanei este cel mai bun exemplu; mai precis, gândirea cauzează apariția caracterului asimetric al relației de dependență printre valorile și faptele de ordin biologic, psihologic, social sau de alt tip: în absența acestei gândiri analitice am rămâne prizonierii alternativei, oscilând între o definiție prin autonomie, în spirit kantian, cu riscul de a acredita referirea la „cazul central" al adultului rațional și descrierea practică prin capacități observabile. Modest ar fi aici să optăm pentru o explorare semantico-pragmatică a noțiunii, așa cum o folosim în mod obișnuit. Recunoașterea confuziei ce caracterizează atât aspectul normativ, cât și pe cel descriptiv, reprezintă o contribuție adusă clarității discuției publice.

Vom continua această dezbatere printr-o sistematizare a raporturilor dintre angajarea normativă și evaluarea situațiilor și metodelor caracteristice deciziei morale (așa cum a făcut-o și Aristotel în primele volume ale **Eticii** sale): „Noțiunile de justețe a actului, de adaptare, de potrivire sunt decisive în analiza și definirea normativității imanente în orice acțiune. Ele permit formarea unei opinii corecte, unei decizii convenabile, a sentimentelor sau percepțiilor cerute de situație" (pag. 114).

Astfel, acțiunea umană nu implică o judecată diferită de cea folosită în plan teoretic; reguli, dorințe, evaluarea situațiilor fie contribuie împreună la corectitudinea acțiunii, fie intră în conflict.

Cele două cazuri - cel al eticii medicale și cel al eticii acțiunii - se înlănțuie pentru a mobiliza vigoarea tradițiilor noastre fondatoare în baza legăturii umane inerente atât relației medicale, cât și cele de schimb competitiv. Altfel stau lucrurile însă în ceea ce privește problema clonării reproductive, în cazul căreia analiza normativă nu întârzie să identifice un exemplu clasic de conflict, atât sunt de eterogene, ba chiar conflictuale, valorile judecate: în primul rând ne vom gândi la salvarea vieții unui copil prin grefa unui organ al clonei; pe de altă parte, însă, vom condamna imixtiunea altuia în alegerea materialului transferat și deci a genomului de reprodus: ajutorul persoanei aflate în pericol sau libertate negativă? Cazul clonării este, în acest sens, profund emblematic pentru existența dilemelor morale ce influențează luarea deciziilor. Autoarea insistă însă asupra obiectivității valorilor și a obligațiilor pe care situația de pluralitate și cea conflictuală le presupun.

În sfârșit, problema justificării, în sensul legitimării, este mai importantă decât cea a descrierii exacte, atâta vreme cât discuția aduce în prim-plan atât pluralitatea, cât și obiectivitatea normelor. Autoarea își propune realizarea unei analize a justificării, privită fie sub aspectul exigenței de tip radical, pronunțată pe un ton axiomatic, fie sub cel al recursului exclusiv la coerență, pe fundalul credințelor. Atentă la jocul sentimentelor declarate și la cel al convingerilor implicite, deschisă la o analiză a controverselor, Monique Canto-Sperber își susține opiniile referitoare la justificarea credințelor morale. De pe această poziție libertatea spiritului său respinge atât intimidările, cât și subiectele, deloc stimulente ce vor a consola. Iată lecția pe care modernii ar putea-o învăța din analiza pe care am făcut-o „sursei ebraice și sursei elene referitoare la tragicul acțiunii", așa cum o numea Simone Weil.

Traducere de
Magda Ispas

cezara elizescu

Premiul revistei „Luceafărul“ la Festivalul „Porni Luceafărul...“, Botoşani, 2001

Umbre

Camera mea e plină de umbre
se foiesc încercând să-şi găsească
un loc
şi totuşi e linişte
trăind între umbre mă surprind
transformându-mă-n umbră...

Ape tulburi

La masa mea albastră
o cană albastră
beau apă albastră
privesc fereastra albastră
scriu versuri albastre
pe-o foaie albastră
gândul albastru
cuţit albastru
îmi străpunge
pielea albastră
o floare de astru
se deschide albastru
peste sângele meu.

Nu mai exişti

Doar pentru tine am scris
ah o vreme a fost bine
apoi răpuse de îndoială
cuvintele au început
să-şi schimbe feţele
între ele şi
au dispărut.

Tăcerea greierilor

Când greierii tac
liniştea devine confuză
moartea
viaţă iluzorie a gândurilor efemere

Totul nu e decât un simplu joc
De priviri lăuntrice.

Închisoarea de sticlă

Stau ferecată în închisoarea de sticlă
ca într-o sferă difuză
mulţi vin mă privesc şi mă strigă
dar cuvintele neputincioase
se încrustează
în peretele translucid
nu reuşesc să străpung perdeaua
invizibilă
cu ochii ieşiţi din orbite
ţip să mă scape cineva
nu-l văd
dar ştiu că mă strigă
scrijelind cu ghearele
universul sticlos
până târziu când nu mai e nimeni
şi la urmă
nu rămâne nicăieri nimic
răsună în urma mea
doar vidul

Suflet cuvânt

Nu mai pot scrie nimic
sunt în criză de cuvinte
de parcă toate au dispărut
şi nu le mai pot afla
încerc să scriu
rup bucăţi din sufletul meu
transformându-le în cuvinte
o dată aşezate pe foaie
ele îmi zâmbesc o clipă
şi apoi mor
desprind bucăţi din sufletul meu
şi încerc să fabric din nou cuvinte
până când în suflet
cuvânt mă trezesc
încercând să lipesc cuvintele toate
pentru a mă recompune.

Repaus

S-au ofilit cărţile în bibliotecă
nu-i nimic voi cumpăra altele
mângâi cuvintele în insectar
şi le şoptesc un cântec de leagăn
rămân în urmă
ostenită
mă topesc în patul de poezii.

Răstignire

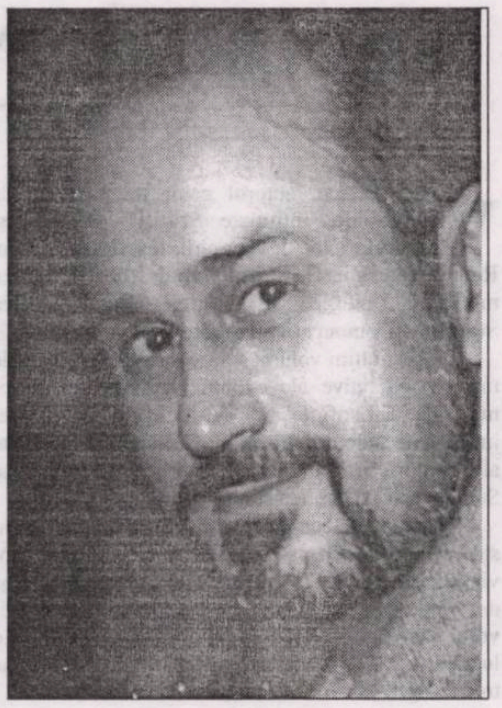
Floarea din iarnă s-a ofilit
am uitat să-i schimb gândurile
păcat
ziua a fost
a opta fecioară a lui MARS
oamenii au plecat
şi nu se mai întorc niciodată.

Încă o umbră

Nu vei înţelege niciodată cine sunt
Ar trebui să trăieşti printre umbre
Să afli esenţa vieţii
Şi când într-adevăr vei simţi
ceea ce simte o umbră
Vei fi şi tu umbra mea.

bujor nedelcovici:

URMĂRIT DE SECURITATE



12 aprilie 1998
Paştele catolic.

Am fost cu Greg la biserică.

La prânz, l-am văzut, la televizor, pe Papa Paul al II-lea, care a rostit *Urbi et orbi*. Prin mulţimea adunată în faţa Catedralei Sfântul Petru de la Roma (unde erau 150.000 de persoane), am zărit fluturând un steag românesc.

Biserica Ortodoxă Română a refuzat vizita Papei în România. De curând, Papa a beatificat un preot ortodox bulgar, care a murit într-o puşcărie pe timpul dictaturii comuniste.

Inutil să mai încerc să înţeleg... neînţelesul din „Ţara lui Ion, a fanarioţilor şi a lui Soarbe Zeamă", cum spunea N. Steinhardt.

Les Justiciers - From the Wing (Vu du loin) este o carte care va fi editată în Anglia, la Editura The Guilde of Books.

Joseph Harmatz, ex-preşedintele mondial al Organizaţiei internaţionale evreieşti pentru educaţie - ORT, consilier UNESCO, a organizat (împreună cu o întreagă echipă în perioada 1945-1946) mai multe acţiuni de pedepsire şi revanşă împotriva prizonierilor germani (36.000) din lagărul de lângă Nüremberg.

Acţiunea lor a fost aprobată de Churchill şi de viitorul preşedinte al Republicii Israel, Chaïm Weizmann. Operaţiunea „Răzbunarea" (**Nakam** în limba ebraică) s-a efectuat prin otrăvirea alimentelor din lagărul de prizonieri germani şi a avut drept rezultat internarea în spital a 1000 de persoane, dintre care 400 au murit.

„Legea talionului" (**Nakam**) a fost transmisă de Moise, care s-a inspirat din **Codul lui Hammurabi** şi care este folosită şi în prezent împotriva palestinienilor din Intifada.

Voinţa de putere, de Friedrich Nietzsche.

Doream de mult timp să citesc această carte, pe care am găsit-o întâmplător pe un stand, într-o staţie de metrou. Traducerea lui Claudiu Baciu (Editura AION) este făcută după o ediţie din 1973, adică după 18 ani de la moartea lui Nietzsche, care s-a stins din viaţă în 1900, exact la începutul secolului al XX-lea.

Nietzsche este reconfortant şi îl citesc cu plăcere în momentele de cumpănă, angoasă sau derută.

„Mişmaşul social, consecinţă a revoluţiei, a instituirii drepturilor egale, a credinţei superstiţioase în oameni egali. Astfel, purtătorii instinctelor decăderii (resentimentului, insatisfacţiei, pornirii distructive, anarhismului şi nihilismului), inclusiv a instinctelor de sclavi - laşitatea, viclenia, nerușinarea canaliei - specifice păturilor **îngenuncheate** prea mult timp, infestează sângele tuturor castelor: două-trei generaţii şi apoi rasa nu mai poate fi recunoscută. Totul s-a **vulgarizat**. De aici rezultă un instinct global împotriva elitei, a privilegiului de orice fel, înzestrat în practică cu o asemenea putere şi siguranţă, cu o astfel de neînduplecare şi cruzime, încât, într-adevăr, curând, elita ajunge să se supună".

Cred că nimic nu poate fi mai revelator pentru tot ce am trăit când am vizitat casa copilăriei şi am stat de vorbă cu... **uzurpatorul** care reprezintă simbolul „instinctului global împotriva elitei". Cu o singură deosebire: nu am cedat instinctului de sclav care se ascunde în fiecare dintre noi... Dar, trebuie să recunosc: revolta mea a fost uneori în genunchi şi... îngenuncheată. Sau mai exact: **înjungheată**.

Am visat că eram în România şi nu mai puteam să mă întorc în Franţa.

Visul exilatului! Nu credeam că după 14 ani de când am plecat din ţară - nu mai am nici un motiv să-mi fie teamă şi să mă îndoiesc de libertatea de mişcare - să mai port în subconştient... **frica**! Până în ce straturi ale subconştientului a putut să coboare spaima de a fi închis?! Mama, în spital, în timp ce agoniza repeta câteva fraze. Printre cuvintele ei incoerente, am deslușit: „Le aud paşii miliţienilor! Vor veni să-l aresteze pe Tică".

Oare şi eu să port acest stigmat până la sfârşitul zilelor?

Un prieten mi-a adus cartea lui Mihai Pelin, **Operaţiunile Melita şi Eterul** - Editura Albatros-, şi mi-a arătat mai multe pasaje în care era vorba despre mine. După plecarea prietenului, am luat cartea şi am aruncat o privire pe primul paragraf:

„Cum s-a purtat Securitatea, în consecinţa unor astfel de indicaţii, cu un disident notoriu, divulgat ca atare de «Săptămâna», rezultă dintr-un raport al UM 0610, din 31 mai 1985, semnat de locotenent-colonelul Victor Achim. Este vorba despre Bujor Nedelcovici, căruia tocmai îi apăruse în Franţa romanul **Ereticul îmblânzit**, fără aprobarea autorităţilor de la Bucureşti, firește, şi despre care documentul aprecia: Având în vedere situaţia operativă complexă în caz, faptul că Bujor Nedelcovici este angajat în majoritatea acţiunilor iniţiate de unele elemente ostile, că redactori ai «Europei Libere» se ocupă intens de persoana şi opera sus-numitului (unul dintre aceştia i-a tradus romanul recent publicat) şi că este un scriitor cunoscut şi cu influenţă în mediu, se impun măsuri complexe de controlare a sa, de implicare directă a noastră în acţiunile de temperare şi influenţare pozitivă a sa, în care vor fi antrenate şi persoane cu funcţii de răspundere din cadrul Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Uniunii Scriitorilor. Drept urmare, Bujor Nedelcovici s-a mişcat cum a vrut şi cum era normal să se mişte, şi în ţară, şi în străinătate. În timp ce Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor asistau sideraţi la asemenea evoluţii."

Datele sunt exacte, dar **de la cine** şi **cum** a avut Mihai Pelin accesul la aceste documente? Ce raport era între mine, „Săptămâna", Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor? Senzaţia unei cortine ridicate ce dezvăluie firele invizibile care se ţeseau în spatele meu pentru a mă intimida şi înspăimânta. Ţesătura ascunsă şi ipocrită a cuvintelor „temperare şi influenţare pozitivă" şi care, în realitate, a reprezentat „interogatorii" la Uniunea Scriitorilor, la Comitetul de Partid al Municipiului Bucureşti (Tovarăşul Croitoru), la Securitate, urmărirea permanentă pe stradă şi acasă (o maşină stătea în permanenţă în faţa locuinţei), telefonul ascultat, corespondenţa desfăcută, radierea din funcţia de responsabil al „Secţiei de proză" de la Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, interdicţia de a avea un paşaport şi de a pleca în străinătate... Mieluşeii erau în realitate nişte lupi... Închid cartea! Refuz să mai citesc şi alte pasaje. Un sentiment de silă, greaţă şi dorinţă de a uita...

Am ascultat, la Ateneu, Concertele lui Bach: BWV 1060 şi 1061, pentru două piane şi orchestră, şi concertele BWV 1063 si 1065 pentru trei şi patru piane şi orchestră. Soliştii.: Valentin Gheorghiu, Roxana Gheorghiu, Nicolae Licareţ şi Cristian Mandeal. Dirijor: Cristian Mandeal. Concertul a fost organizat de Fundaţia Culturală Română cu ocazia aniversării a zece ani de la înfiinţare.

Mi-am amintit de perioada în care eram la Bucureşti şi mă duceam săptămânal la Ateneu sau ascultam acasă ore întregi Bach. Stăteam lungit pe o canapea, iar pendula primită de la bunicul mă ajuta să găsesc ritmul şi coerenţa melodică. Atunci muzica era o terapie împotriva celor care mă terorizau, dar şi un mijloc prin care înţelegeam că viaţa ar fi fost de nesuportat dacă nu ar fi existat... Bach...

Lumina celestă îşi făcea apariţia doar ascultând muzică simfonică.

REFORME, NU REVOLUȚII

de PAVEL CHIHAIA

Vasile Iliescu, autorul celor trei volume de politologie, intitulate **Statul - Utopie și realitate** (vol. I, **Antichitatea, Evul mediu, Renașterea**; vol. II, **Statul Papal**; vol. III, **Epoca modernă**), publică al patrulea volum, **Critica Statului - Democrație, Totalitarism**.

În acest ultim volum, sunt evocate evenimentele mai semnificative ale evoluției istorice, ca și temeiurile filosofice și politice, ale celor trei importante state din secolul al XX-lea: Statele Unite ale Americii, Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice și Al Treilea Reich german.

Pentru a înțelege prezentul, Vasile Iliescu a considerat necesar, în privința U.S.A. și a Uniunii Sovietice, să prezinte, succint, istoria, întemeierea și dezvoltarea lor, până în zilele noastre. În ceea ce privește Germania, autorul menționează detalii dintr-o lucrare a sa, unde poate fi găsit, de asemenea, trecutul german.

Cele trei state sunt, din punct de vedere formal, trei republici: S.U.A., o republică avansată din punct de vedere democrat; actuala Germanie Federală fiind un stat democrat, cu perspective promițătoare; în ceea ce privește Rusia, rămâne un stat ezitând între vechea tentație autoritar-totalitară și promisiunile unei democrații contemporane. Pentru a împlini democrația propriu-zisă, S.U.A. vor trebui să reformeze sistemul lor electoral; Rusia să realizeze reformele democrate, dar nu numai de fațadă, să renunțe la duplicitatea „limbii de lemn" și a altor moșteniri ale totalitarismului țarist sau stalinist (cu analiza conceptului și mentalității legate de expresia „micul tată țarul", „micul tată Stalin"„micul tată Statul"); Germania să-și îndepărteze înclinările xenofobe și să renunțe la actualul sistem electoral dual. Autorul consideră că, în viitorul apropiat, societatea, care se găsește în a treia fază a revoluției industriale - însumând electronica și informatica - va reuși să împlinească și condițiile unui sistem democratic ideal.

Mesajul autorului cărții **Critica statului - Democrație. Totalitarism** este evident inspirat de pragmatismul anglo-saxon; autorul consideră oportună politica inițiativelor cu pași mărunți, pentru a se ajunge la obiectivele urmărite. Deci reforme, nu revoluții. Un răspuns la întrebarea lui R. Nozick, din lucrarea acestuia **Anarhie, stat și utopie**, ar fi următorul: statul nu trebuie minimalizat, dar nici maximalizat, cel puțin pentru epoca pe care o traversăm.

În cele trei țări analizate au avut loc acțiuni de tip holocaust împotriva propriilor cetățeni și împotriva locuitorilor din teritoriile ocupate. Astfel, colonialiștii americani, dar și unități ale armatei americane, după Războiul civil, au urmărit distrugerea sistematică a triburilor Pieilor Roșii, locuitorii originari ai continentului nord-american. Asasinatele, inițiate de către Hitler și acoliții săi (în primul rând a evreilor și slavilor), sunt binecunoscute. Ceea ce se cunoaște mai puțin a fost holocaustul roșu, organizat de către bolșevici împotriva adversarilor reali sau imaginari, așa-numiții trădători, spioni, sabotori, trotchiști, deviaționiști etc.

Desigur, despăgubiri substanțiale ar trebui să compenseze pierderile de vieți și de bunuri. Reabilitarea supraviețuitorilor este, de asemenea, obligatorie. Rasismul și neo-rasismul, indiferent de culoare sau nuanță, vor trebui combătute și eradicate prin lege și prin structura sistemelor de învățământ.

Vasile Iliescu constată decăderea morală a secolului al XX-lea, care înlocuiește morala generală prin așa numita „etică partizană". Revenind la principiile vechii morale sau propunându-se o nouă etică pe baze filosofico-religioase non-violente, autorul consideră că omenirea va reuși să se elibereze de egoism, de materialism, de hedonism și de alte particularități nocive. Secolul al XX-lea se caracterizează prin maturitatea a trei noi puteri: mediile, economia și științele; ele trebuie să capete o largă autonomie, colaborând și coabitând, în mod armnios, cu celelalte trei puteri deja existente. În secolul al XX-lea, a apărut Organizația Națiunilor Unite, structură care și-a propus să promoveze o politică a progresului social-economic, păcii și non-violenței. Din nefericire, un exemplu al falimentului unei „politici de bune intenții"; această instituție nu a reușit să fie eficientă decât foarte rar și de o manieră parțială.

Și concluzia finală a lui Vasile Iliescu este că am ajuns în epoca în care trebuie să refacem Organizația Națiunilor Unite; în caz contrar ea va dispărea, ca și defuncta Societate a Națiunilor din Geneva.

ALEXANDRU MUȘINA - PERSONAE

de MARIN MINCU

Am scris despre Alexandru Mușina în **Poeticitate românească postbelică**, ilustrând faptul că a reușit figurarea unei poietici „adolescente", instituind o altă „retorică sentimentală". Un poet de o anumită valoare se verifică însă și în vocația organică de a-și schimba propria-i manieră. Discursul peripatetic al primului Mușina făcea transparentă o frapantă timiditate în sens creativ, cu propensiune semiozică spre obscenitate amoroasă, croindu-și forme ludice de o indeterminare orgolioasă. Am urmărit creșterea poetului de la volumul de debut **strada castelului 104** până la **aleea mimozei nr. 3** (apărut la Editura Pontica în 1993), constatând cum textualizarea indecisă este substituită treptat de un frison existențial acut. În volumul **Tomografia și alte explorări** (1944), intensitatea trăirii în act se dilată obsesiv prin dimensiunea perlocutivă a gesticulației tragice, intrinseci discursivității controlate. Consistența originalității discursive se referă mai ales la *progresia amoroasă*, incluzând diacronic salturi permanente de la ambiguitățile intime ale lui Conachi la incompatibilitățile eminesciene, de la incontinența lui Alecsandri până la intemperanța lui Ion Barbu.

De curând, Alexandru Mușina ne-a surprins pe toți prin placheta **Personae** (Editura Aula, 2001); este vorba de o jucărie minusculă, așa cum îi stă bine unei cărticele de poezie, în care publică 29 de texte scurte, un fel de didascalii lapidare așezate fiecare sub un titlu bizantinizat, ce indică o referențialitate directă, implicând personaje reale. Mai exact, într-o formă sibilinică, aulică, sunt gravate succint evenimentele minime, existențiale și morale, care să individualizeze pregnant „haractirurile" unor contemporani, precum în textele „hagiografice" ale istoricilor bizantini. Inteligența artistică extremă a poetului brașovean exploatează brutal excursul ironic ce alunecă netimorat până la mușcătura sarcastică. Deși totul se ascunde ambiguu, în sens nietzscheian, sub obscenitatea **măștii** (în latină, sintagma *personae* redă pluralul substantivului **mască**), hypostaziind aparițiile indecente ale unui subiect ocultat, este evident că poetul operează proiecția - nestânjenit de vreo cenzură meschină - individul de carne și oase în prototipul său vernacular. Astfel, dezabuzarea sentimentaloidă, din textele „adolescentine", se abstrage în lapidaritatea austeră, de tradiție latină, a unui discurs locutiv, impersonalizat abrupt, până la eliptismul hermetizant. La prima lectură, ni se comunică chintesența caracterială, descărnată de materia biografică până la eboșa în efigie, a unor persoane apropiate, atât de vii încât nu pot fi conservate altfel în memoria colectivă decât șarjate distrugător, fără acele menajamente pudibonde, specifice falsității contextului literar autohton. Scalpelul „anatomistului" face vivisecționări dureroase pe pielea „victimelor", selecționate capricios, în funcție de intensitatea acroșajului amoros. Dar nu e prea complicat să decriptăm identitatea anagrafică a celor imortalizați în efigia de bronz a expresiei. De exmplu, acest portret acut, intitulat bizantin **Manolidis**, nu poate să-i fie dedicat altcuiva, decât lui N. Manolescu: „Pe măiastrul jongler Manolides, cel cu voce pițigăiată/ Și ochii atâta de vii, de strălucitori, l-au împăiat/ Discipolii și iubita. Care-l arată/ Tuturor, ca pe-o statuie de preț,/ Operă unică, spun ei,/ A magului egiptean I-vash-khothep". Sugestiile laconice ce însoțesc secvența **Blandinis** sunt arhi-suficiente pentru a descoperi că e vorba de Ana Blandiana: „După ce, ani în șir, i-a masat/ Și i-a uns cu ulei de Moskos pe oligarhii/ Din Cartierul de sus, frumoasa Blandinis, / Acum bătrână și urâtă ca moartea, a îmbrăcat/ Straie albe și cere prin piețe,/ Cu voce și gesturi de preoteasă, dreptate/ Și răzbunare pentru poporul de rând". Poate fi dedus ușor și numele filosofului ce e „mai mult negustor" și care a fost discipol al „măruntului retor Neokides" (C. Noica): „Mai mult negustor decât filosof,/ Lykianos a înălțat un altar/ măruntului retor Neokides, numindu-l/ Zeu al gândirii. Și cere/ Fiecăruia obol, cât aur poate să dea, sau pământ,/ Sau vite. Sau, cel puțin,/ Să-l asculte și să-l admire numai pe el: preot și singur urmaș". Aluziile corozive din textul **Petrenis** sunt direcționate către „efigia" Martei Petreu: „Din multele hetaire ale cetății, cu hotărîre/ S-a distins Petrenis: a-ngropat patru bărbați,/ Iar pe al cincilea, proconsulul Varatis,/ Învingătorul mokophanilor, îl poartă după ea/ Peste tot, ca pe-un ghepard îmblânzit/ Sau o captură de război". În aceste texte, esențială este tăietura sigură de daltă, înființând din două-trei lovituri dâra fictivă a subiectului investigat, mult mai vie decât ne-am fi putut imagina. Prin acest „joc" grav, angajat și asumat agonal, realul este abolit în unidimensionalitatea textului. Corporalitatea reală este erodată de toxicitatea „descrierii" obiective, Alexandru Mușina devenind un „istoric" atemporal al unei epoci remote, mânuind bisturiul sângeros cu răceala unui Tucidide. Prin această pârdalnică plachetuță, poetul recuperează un loc mai în față printre scriptorii „autocanonizați", stricând ierarhia consolidată și trecând clamoros în prima linie, aceea a cascadorilor de mare risc. El se înscrie acum între cei câțiva condotieri ai valului textualist ce-i mai cuprinde pe Matei Vișniec, Ion Mureșan, Mircea Nedelciu și cam atât.

SIMION STOLNICU - *INEDIT*

Anul acesta - mai precis pe 28 noiembrie - s-au împlinit 40 de ani de la trecerea în eternitate a poetului Simion Stolnicu, prilej de a oferi iubitorilor de poezie un nou ciclu de inedite din opera sa poetică. Așa cum, de nenumărate ori am arătat, Simion Stolnicu este un caz unic în literatura noastră, de creator care și-a încredințat opera judecății posterității. Considerându-se drept un căutător al drumului spre poezie (un etern debutant), și-a impus o aspră asceză, făcându-și din destin (al operei și al creatorului) tema de bază a întregii sale opere, nutrind convingerea - ca și psalmistul - c-ar fi fost predestinat, încă din pântecele mamei sale - „pe ursitul fără steme drum", paznic al frumuseții, „singur soldat în zaua imensă a constelațiilor", slăvit de zei, dar hulit de către semeni, păzind „a poeziei citadelă din sfere". Neclintit în idealul său, poetul șerpuiește „între lut și torțele de aur", intuind - precum Villon - dăinuirea postexistențială - singura ce poate lumina simțirile majore din operă.

Urmărind neabătut aceleași teme și motive de-a lungul întregii sale activități creatoare (destinul, iubirea, moartea), Simion Stolnicu realizează în ineditele (postume) o nouă strălucire, încărcându-le cu noi sensuri și perene semnificații umane.

Fie ca și acest ciclu să producă cititorilor reale bucurii estetice. Anunțăm totodată că în curând Editura Tezaur prahovean va scoate în lumină volumul ***Tentația efemerului*** *- un amplu eseu despre viața și opera poetului, iar Editura Scrisul prahovean ne va oferi al doilea volum de Inedite, în continuarea celui apărut în 1998, la Editura Eminescu. (**Simion Bărbulescu**)*

Poezia

Când n-ai fost, poezie, de pripas?!
Cenușăreasă-n veci de veci,
Flămândă-n lada cu gunoi ți-apleci
Ochii senini, pe-un os lumii rămas!

Tu, trup de raze-n cârpe, nu pe zloți,
Pe astre fecioria ți-ai jurat!
Sub ale iernii muște albe-noți,
Care te-nțeapă-n viscolul turbat.

Te roage-mpărățeștii rari conduri
În van. Nu-i vrea piciorul tău cel mic!
Ți-e bine să ți-l sfâșie sloii duri
Desculț, pe-un des persan de măzărichi!

Doar lira pătimită-n zdrențe, prin
Cânt, îmblânzi-va totul ca Orfeu!
Cu cât vei paște prin gunoi mereu,
Suavo, cu-atât lumea o-nsenini!...

Exegi monumentum

De ce să-ți rămână uitat
Prin bulgării timpului duri
Frumosul întregii făpturi
Când soartă-mi sunt lră, cântat?!

Cântată fii, stee-ți prin vremi
Bălaiul cât Nilul și lungi
Pleoapele tale, ca stânci
Să-nfrunte lui Chronos blestem!

Prin multe, cât jarul stelar,
Restriști ți-am păstrat chipul bun;
Ca-n piramide, sub taifun,
Coroana nu-ți clintiși măcar!

Tu sculptor de cripte, nu stai
Pe ambii-ntr-un bronz să ne torni!
Când ceasul suna-va din corn!
Ea laur, eu lră-ntr-un rai!

Sonetul

Sonetul cel dorit i-al unei
Roze de mai și încă scris
N-a fost în vers de paradis
De vrei să-l scrii în bronz ei spune-i!

E harul tău de ea proscris?
S-o-ntrebi; de nu-i, sub luciul lunei
În versul tău rozei răsune-i

Mărgeanuri ce iubești și-n vis!
Surâsul rozei de departe
Sub cerul lumii, rost unic,
Să-ți fie ultim semn în carte!

Iubiri care nu se dezic
Cum în Petrarca, peste moarte,
Opuneți Marelui Nimic!

Mamei tuturor

Nu, tu n-ai fost prea mult cântată,
Mamă, cu mila ta de prunci,
Ce frumusețea ta arunci,
Să le crești fața bucălată!

De-ar fi de-ajuns un vers atunci,
Să-ți fie jertfelor răsplată,
S-ar termina cu arta toată,
N-am mai avea subiect de munci.

Cine o rimă sau penel
N-a pus odată, slavă ție,
Acela nu-i artist de fel!

Cine-ți cunoaște glasul, știe
Că - fără tine - astrul cel
Mai plin de raze-ar fi pustie!

Instantaneu

Cum iarna-ntr-un birou banal
Stam c-un amic la verzi și-uscate
Intrași, chip nou, pe neașteptate,
Duduie, chip de madrigal!

„- O vezi? O mai frumoasă-n toate
Mai știi?" Amicul, genial,
M-a întrebat. Iară eu, pal,
Tăceam un „Nu" pe cât se poate!

Și-avuși în ochi o așteptare
De-o clipă, care-a fost vecie,
S-auzi, am să răspund eu oare,

Că ești frumoasă, ce se știe?
Cum stam ca Sfinxul la-ntrebare,
Tu așteptarea-ți... Poezie!

GEN MINOR? TEATRU PUR ŞI SIMPLU!

de MARIA LAIU

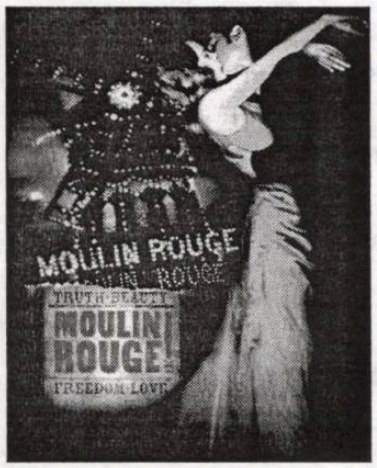
De fiecare dată când scriu despre un spectacol pentru copii nu pot să nu mă întreb de ce cronicarii nu prea se omoară a veni la premierele teatrelor de păpuşi. Şi nici pe la festivalurile de gen. Snobism?! Ignoranţă faţă de condiţia de copil?! Credinţa că teatrul de păpuşi constituie un gen minor, nevrednic de a fi luat în seamă?! Greu de spus. Mă gândesc, însă, cât de greu trebuie să le fie secretarilor literari ai unor asemenea teatre să organizeze aproape degeaba conferinţe de presă, să transmită aproape inutil comunicate şi anunţuri culturale, să facă invitaţii pe care prea puţină lume le onorează. Apoi, nu-mi aduc aminte să fi citit în presa centrală interviuri cu actori-păpuşari. Cariera lor e, în general, discretă. Trăiesc ascunşi în spatele păpuşilor; uneori e nevoie de doi-trei mânuitori care să dea viaţă acelor fiinţe ciudate, atât de iubite de copii, atât de indiferente criticilor de teatru.

Totuşi, teatrul de păpuşi şi marionete continuă să existe în România; e drept spectacolele acestora se adresează mai mult copiilor şi doar rareori publicului adult. Un handicap pornit probabil tot din complexul că oamenii mari nu par să agreeze genul păpuşăresc. Însă, am observat, chiar producţiile recomandate micilor spectatori au un anume tâlc, glume, subtilităţi pe care numai adulţii le pot desluşi. Sunt reprezentaţii hibride, care se adresează spectatorilor de orice vârstă, menirea lor unică fiind aceea de a-ţi descreţi fruntea pentru vreun ceas. Preţuiesc acest gen şi consider nedrept destinul unor artişti cu nimic mai prejos decât cei care fac *teatru de dramă*.

Capra cu trei iezi - scenariu de Cristian Pepino, după Ion Creangă, regia: Gabriel Apostol (talentat actor păpuşar), scenografia: Cristina Pepino, muzica: Dan Bălan -, ultima premieră a Teatrului „Ţăndărică", mi-a confirmat gândul că succesul unui spectacol, de orice formă ar fi el, depinde, în fond, de talentul şi dăruirea creatorilor lui. O joacă aparent fără pretenţii, dar în spatele căreia se ascund zile de trudă, de căutări, de încercări. Un decor funcţional, extrem de simplu, de sugestiv, creat astfel încât manevrele să poată fi făcute la vedere, ba mai mult, implicând un joc plin de haz al actorilor care-şi ies, pentru vreo clipă, din personaje, devenind nu numai maşinişti, dar şi altfel de eroi. Spontaneitate, giumbuşlucuri...

Capra cu trei iezi, fără a neglija povestea arhicunoscută, devine terenul prielnic pentru tot soiul de poante, născocite, posibil, în colaborare cu interpreţii. Gabriel Apostol, actorul devenit regizor, este, după cum se ştie, unul dintre cei mai talentaţi păpuşari din trupa de la Ţăndărică. De astă dată a dovedit, însă, că poate asambla o întreagă producţie, şi nu doar să se ascundă în spatele unei păpuşi. Creaţia sa nu are nimic sofisticat. Este agreabilă. Povestea curge, împănată cu fel de fel de întâmplări imprevizibile, care ies din context, făcând haz de viaţa cotidiană. Cântece, veselie - totul îţi dă un sentiment de bine. Nu te plictiseşti, nu căşti, nu amorţeşti în fotoliu. Ba chiar poţi recunoaşte pe cei mai talentaţi dintre interpreţi. Căci nu se poate să nu te izbească spontaneitatea, drăgălăşenia, ironia, plăcerea cu care joacă Liliana Gavrilescu (Căprita cea mică), sau seriozitatea, înţelepciunea, tandreţea pe care le conferă Ioana Chelaru eroinei sale (Mama-capră). Ca să nu mai vorbim de faptul că are şi o voce foarte bună.

Am alergat sub primii fulgi de nea ai acestei ierni ca să ajung la timp la premieră. Nu mi-a părut rău. Am râs cu poftă ca la orice comedie de gust.



ROCK-TRAVIATA LA MOULIN ROUGE

de ELENA DULGHERU

Rock-opera este un gen dificil, care cere experienţă şi o perfectă coordonare între compartimentele de lucru; făcând un permanent slalom printre genuri, riscă să cadă în abuzuri formale; iată o parte din motivele pentru care este destul de rar abordată. Regizorul Baz Luhmann şi-a făcut mâna (nu în *musical*, ci în abordarea neconvenţională a clasicului) cu controversatul **Romeo+Juliett**, o variantă *rock* a tragediei shakespeariene, cu gangsteri, piscine şi pistoale, dinamică, imprevizibilă, spectaculară şi kitsch, recurgând la paradigma enunţată de Al Pacino (pe când regiza **Looking for Richard**), că, pentru a-l înţelege astăzi pe Shakespeare, acesta trebuie "povestit" conform "sensibilităţii" contemporane: democratizarea artei îşi are reversurile ei...

Plecând de la ambianţa boemei pariziene din anii 1900, regizorul şi scenaristul Baz Luhmann (împreună cu Craig Pearce) brodează o poveste sentimentală simplă (pentru a putea fi uşor dezvoltată în cântec), axată în jurul unei "Dame cu camelii" care se zbate (fără să ştie, desigur) între idealurile romantismului francez şi cele ale ingratului realism (adică între bani-carieră şi libertate-amor), fiind, în fine, răpusă de o a treia putere: boala. Tragic ca la Dumas-fiul, melodramatic ca la Verdi, kitsch-mai-bine-temperat ca în spectacolele Madonnei.

Tânăra aruncată în necruţătorul viespar montmartrian este recea Nicole Kidman, care "rezistă" cu bine încercărilor sorţii (adică, fără să se şifoneze în mimici sentimentale), mult prea sigură pe calităţile ei de manechin, ca să recurgă la vreo nuanţă a jocului, chiar supus cerinţelor rock-operei; noroc cu actorii de plan secund (John Leguizamo, Jim Broadbent, Richard Rox Burgh ş.a.) care, asemeni coriştilor vechii Elade, plâng, dansează şi suspină, purtaţi de oful protagoniştilor.

Dar subiectul este mai mult un libret, ceea ce contează este *show*-ul în sine, muzica şi coregrafia (John O'Connell), care îşi dau mâna într-un acord - atât de greu de atins! - pentru a realiza o montare complexă, barocă, postmodernă, respirând (sau, dansând) frenetic sub stindardul *The show must go on*. De altfel, citatul *pop* sau *rock* bine ales (Beatles, Madonna, Queen), plasat cu umor şi inspiraţie (de regizorul muzical Marius De Vries) în ambianţa 1900 a Parisului monden, îngroşată buf (de costumiera-scenograf Catherine Martin) este cheia succesului momentelor muzicale. Se porneşte, de pildă, de la un *french-cancan à la lettre*, filmat în raff-uri surprinzând fâlfâitul fustelor (ca în pânzele lui Abramov, pe care Donald M.Mc.Alpine, directorul de imagine, probabil că le-a văzut), temperatura creşte, dar ritmul de *rock* invadează partitura, susţinut de un montaj accelerat (Jill Bilcock), conferind plastică şi beatitudine dansului. Compozitorul Craig Amstrong îşi dă măsura când aduce până şi un sinuos dans indian la ritmuri *rock* - malaxor al stilurilor şi al epocilor, din care se hrăneşte - totodată, singura sensibilitate accesibilă integral publicului contemporan...

După ce intonează, ca un elf în balansoar, seraficul *Diamonds are girlsí best friends*, Satine (Kidman) coboară pe pământ şi rosteşte ritmatul *We live in a material world and I am a material girl*; dar buna inspiraţie a citatelor din Madonna (mai inspirate decât şlagărele însele) culminează în duetul Ducelui cu directorul localului, Harold Zigler, care, înveşmântaţi într-un cearşaf alb cu ciucuri, cântă şi dansează împreună **Like a virgin**, prospectând mental nurii (uzaţi, dar veşnic proaspeţi!) ai curtezanei puse la mezat. Invenţia funcţionează bine şi la nivel scenografic: o lună cu mustăţi à la Méliés, pictată în fundalul decorului îşi uneşte glasul cu acela al coriştilor, într-o apoteoză a kitsch-ului din toate timpurile; declaraţiile de iubire se fac pe spinarea unui imens elefant indian, butaforie pentru spectacolul ce urmează a fi montat.

Atmosfera de operetă câştigă în gravitate în partea a doua a filmului şi tonul devine de operă, chiar de tragedie verdiană. Dragostea şi gelozia se aprind, şantajul şi trădarea sfâşie sufletele. Coregrafia aglomerată a *show*-ului bulevardier lasă loc mişcărilor ample (dar niciodată schematice) ale actorilor în spaţiul scenei, recitându-şi gravi partitura dramatică sau chiar tragică.

Rămâne exemplară pentru stilistica filmului "şezătoarea" dansatoarelor de cabaret, îmbrăcate deodată în umile muncitoare de secol al XIX-lea, aşezate în culise şi cosând, în timp ce cântă cu patos şi cu ochii în jos queenianul *Does anybody know what are we living for*?

ZILELE „EMINESCU“

Sub egida Direcției Județene pentru Cultură, Culte și Patrimoniu Cultural Caraș-Severin, a Primăriei orașului Oravița și a Consiliului Local al orașului Oravița, Casa de Cultură „Mihai Eminescu“ din Oravița organizează, în cadrul manifestărilor culturale, „Zilele *Eminescu* la Oravița“ cea de-a XII-a ediție a Concursului Național de creație literară din 15 ianuarie 2001 pe trei secțiuni: poezie, proză și eseu-critică.

Lucrările, culese la două rânduri (5-7 poezii, proza să nu depășească 15 pagini, la fel eseu-critică), multiplicate în trei exemplare, vor purta un motto. În interiorul plicului mare se introduce alt plic cu datele autorilor (nume, prenume, loc de muncă, adresă, nr. de telefon) care vor fi trimise pe adresa: Casa de Cultură „Mihai Eminescu“, str. 1 Decembrie 1918, nr. 3.

Pentru informații suplimentare tel.: 055/571248.

Termenul ultim al expedierii plicurilor, ce vor purta mențiunea „pentru concurs“, va fi 25 decembrie 2001.

reacții

Domnule Marius Tupan,

Îmi pare rău că ați căzut în capcana denigratorilor mei. E ușor să împroști cu noroi un om fără să cercetezi adevărul. Cartea **Insula viscolului** ați citit-o? Este o capodoperă. Nu o spun eu, au spus-o alții, cu toate lipsurile ei, pe care le recunosc.

Mă simt ca atunci când am fost exclus din p.c.r. pentru o scrisoare trimisă lui Păunescu, prin anii '80, în care îl criticam pe Ceaușescu că înfometează poporul, sau ca atunci când împreună cu toată familia am fost anchetat de Securitate că în 16 noiembrie 1987 am răspândit manifeste în Gara Someșeni, de lângă Cluj, de solidarizare cu manifestanții din Brașov.

Cei care au denigrat romanul meu, pe mine, sunt aceleași persoane care au colaborat cu Securitatea. Unul din ei, un poietaș, a fost chiar martorul acuzării în procesul lui I. Negoițescu. Acest scandal a apărut pentru faptul că le-am dezvăluit în presa locală adevărata față.

Închei cu un citat dintr-un articol apărut la Petroșani și semnat de o personalitate locală, care din păcate nu o cunosc personal. „Dușmanii lui Al. Florin Țene sunt cuprinși de panică și mai ales de neputință și au trecut la denigrări. S-au făcut de râs. O capodoperă nu poți s-o demolezi cu absolut nimic.“

Nu sunt supărat pe dumneavoastră. Am fost prea mult lovit de fostele structuri care au creat astăzi mafia de care ne plângem cu toții.

Al. Florin Țene

Stimate domnule Marius Tupan,

Mai întâi vă închin toată considerația mea pentru verticalitatea revistei „Luceafărul“, greu de menținut în vremuri grele, în absurdul nostru capitalism balcanic, într-acest timp de evidentă întoarcere la incultură și primitivism demolator; vă felicit pentru numărul deosebit de sensibil închinat minunatului Laurențiu Ulici. Acest gest de rememorare pioasă ar trebui făcut de toată cultura noastră, la altitudinea forurilor academice; Laurențiu Ulici trebuie cunoscut și apreciat ca una dintre cele mai nobile spade culturale și umane peste care s-a încheiat secolul 20.

Constantin Hrehor

PREMII PENTRU CARTEA DE TEATRU

În cadrul Festivalului Național de Teatru „Ion Luca Caragiale“, Secția Română a Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru - AICT a acordat Premiile Speciale pentru carte de teatru:

- Volumul **La vorbă cu Vlad Mugur** (colecția Galeria Teatrului Românesc a revistei „Teatrul Azi“) și ediția definitivă **Teatru** de Camil Petrescu (Editura Gramar) - autor Florica Ichim.

- **Lucian Blaga și Teatrul. Insurgentul** de Doina Modola (Editura Anima).

- **Istoria dramaturgiei române contemporane (1900-2000)** de Mircea Ghițulescu (Editura Albatros).

- **Modelul teatral românesc** de Miruna Runcan (Editura UNITEXT).

- **Eminescu - omul de teatru** de Ștefan Oprea (Editura Timpul).

- **Istoria Teatrului Național din Craiova (1850-2000)** de Alexandru Firescu și Constantin Gheorghiu (Editura AIUS).

- **Luceafărul 50 - o istorie evenimențială** de Oltița Cântec (Editura Cronica)

- **Titus Andronicus - un spectacol de Silviu Purcărete** și **Monografia unui eveniment teatral - Ubu Rex cu scene din Macbeth** de Patrel Berceanu (Editura AIUS).

Premiile Speciale ale Secției Române - AICT vor fi acordate anual membrilor asociației care s-au remarcat în consemnarea actului teatral prin cartea de critică, istorie și teorie, creația în mass-media și secretariat literar.

COLOCVIILE „ION IUGA“

Casa de Cultură din Sighetu Marmației organizează în perioada 24-25 ianuarie 2002, la Sighetu Marmației și Săliștea de Sus, Colocviile „Ion Iuga“, Ediția a IV-a.

În cadrul Colocviilor vor avea loc: Concursul de debut în poezie, Concursul de receptare critică a poeziei lui Ion Iuga, Concursul „Ion Iuga - Personalitate și vocație“ (amintiri cu și despre Ion Iuga).

La ediția din anul 2002 vor mai avea loc dezbateri, mese rotunde dedicate operei și vieții poetului Ion Iuga.

Începând cu ediția a V-a în cadrul Colocviilor va fi inclus Concursul de traducere din poezia lui Ion Iuga (un volum de poezie tradus în engleză, franceză, italiană, spaniolă, germană etc.)

Manuscrisele (minimum 50 de pagini pentru debut, minimum 2 pagini pentru Concursul de receptare critică și „Personalitate și vocație“ se vor trimite pe adresa Casa de Cultură Sighetu Marmației, str. Iuliu Maniu nr. 31, Maramureș (tel./fax: 062-311581) până la 5 ianuarie 2002 (data poștei).

Autorii ale căror lucrări vor fi propuse pentru premiere (premiul pentru debut în volum, premii ale revistelor literare) vor fi invitați la manifestările care vor avea loc în cele două localități maramureșene.

FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE POEZIE

Festivalul internațional Listopad Poetycki XXIV (Noiembrie poetic) din Poznań, Polonia, a reunit 60 de poeți, din 16 țări (Anglia, Austria, Bielorusia, Bulgaria, Cehia, Estonia, Germania, Grecia, Irak, Italia, Lituania, Polonia, România, Spania, S.U.A., Ucraina).

Programul Festivalului, condus de cunoscutul poet polonez, Nikos Chadzinikolau, a fost destul de încărcat. În cele patru zile (14-17 noiembrie, 2001), invitații au participat la maratonul poetic, citindu-se câte un poem în limba maternă și în limba polonă; la un târg de carte al Uniunii Scriitorilor din Polonia, Filiala Poznań; la un concurs de poezii de dragoste, organizat de poeta Wieslawa Urszula Kurek; la un turneu al poeților polonezi debutanți și, îndeosebi, la un lanț de prelegeri despre literatura și cultura națională a participanților, ținute în licee și gimnazii, răspunzând la întrebările elevilor din: Poznań, Puszczykowa, Śrem, Środa Wlkp., Kolaczkowa, Luboń, Szamot.

Toate poemele citite la Festival, trimise anterior cu o schiță biobibliografică, au fost traduse în limba polonă și publicate în Almanahul ediției a XXIV-a, tipărit în condiții grafice și tipografice excepționale, sub redacția lui Nikos Chadzinikolau, sufletul acestei reuniuni poetice fabuloase, și ca vechime, și ca prezentare.

gabriel garcía márquez:

MĂ OFER SĂ VISEZ

La nouă dimineaţa, în vreme ce luam micul dejun pe terasa de la Habana Riviera, un val îngrozitor în plin soare ridică pe sus mai multe automobile ce treceau pe bulevardul de pe faleză, sau erau parcate pe trotuar, iar unul rămase înfipt într-o aripă a hotelului. A fost ca o explozie cu dinamită ce stârni panică la toate cele douăzeci de etaje ale clădirii şi prefăcu în pulbere peretele de sticlă din hol. Nenumăraţii turişti care se aflau în sala de aşteptare au fost proiectaţi pe sus împreună cu mobilele, câţiva fiind răniţi de grindina de cioburi. A fost de bună seamă un val uriaş, căci între zidurile falezei şi hotel se află un bulevard larg cu dublu sens, astfel încât furia apei sări peste el şi încă îi mai rămăsese destulă putere să facă ţăndări peretele de sticlă.

Veselii voluntari cubanezi, ajutaţi de pompieri, strânseră resturile prăpădului în mai puţin de şase ore, închiseră poarta ce dădea spre mare şi amenajară altă intrare, şi totul reveni la normal. În cursul dimineţii nimeni nu se ocupă de automobilul încrustat în zid, fiindcă toată lumea credea că era unul din cele parcate pe trotuar. Dar când macaraua reuşi să-l scoată, descoperiră cadavrul unei femei legate cu centura de siguranţă pe locul de la volan. Lovitura a fost atât de violentă că nu-i rămăsese nici un os întreg. Avea chipul distrus, încălţările rupte şi hainele făcute ferfeniţă, şi un inel de aur în formă de şarpe cu ochi de smaralde. Poliţia stabili că era menajera noilor ambasadori ai Portugaliei. Într-adevăr, sosise cu ei la Havana acum cincisprezece zile, iar în dimineaţa aceea plecase la piaţă conducând un automobil nou. Numele ei nu-mi spusese nimic, când am citit ştirea în ziare, dar m-a intrigat inelul în formă de şarpe cu ochi de smaralde. N-am putut afla, totuşi, pe ce deget îl purta.

Era un indiciu hotărîtor, fiindcă mi-a fost teamă să nu fie o femeie de neuitat al cărei nume adevărat nu l-am ştiut niciodată, care purta un inel la fel pe arătătorul drept, ceea ce era şi mai neobişnuit chiar şi pe vremea aceea. O cunoscusem cu treizeci de ani în urmă la Viena, mâncând cârnaţi cu cartofi fierţi şi bând bere la halbă într-o cârciumă a studenţilor latino-americani. Eu sosisem de la Roma în dimineaţa aceea, şi încă mi-aduc aminte că m-a impresionat pe loc, cu pieptu-i splendid de soprană, languroasele cozi de vulpi de la gulerul mantoului şi inelul acela egiptean în formă de şarpe. Mi s-a părut că era singura austriacă la masa aceea lungă de lemn, datorită spaniolei rudimentare pe care o vorbea pe nerăsuflate cu o intonaţie metalică. Dar nu era aşa, se născuse în Columbia şi plecase în Austria între cele două războaie, aproape copilă, să studieze muzică şi canto. În momentul acela avea cam treizeci de ani şi nu arăta grozav, căci nu fusese niciodată frumoasă şi începuse să îmbătrânească înainte de vreme. În schimb, era o fiinţă încântătoare. Şi una din cele mai redutabile.

Viena era încă un vechi oraş imperial a cărui poziţie geografică, între cele două lumi inconciliabile, creată de cel de al doilea Război Mondial o prefăcuse de curând într-un paradis al pieţei negre şi al spionajului internaţional. Nu mi-aş fi putut imagina un mediu mai potrivit pentru compatrioata mea fugară, care mânca mai departe la cârciuma studenţească din colţ numai din fidelitate faţă de propria-i obârşie, deoarece avea mijloace din belşug s-o cumpere cu bani gheaţă, cu comeseni cu tot. Niciodată nu şi-a spus numele adevărat, pentru că am ştiut-o veşnic cu împiedicatul nume germanic pe care i l-au inventat studenţii latino-americani din Viena: Frau Frida. Abia i-am fost prezentat că am şi comis impertinenţa fericită de a o întreba cum izbutise să se adapteze atât de bine acelei lumi atât de îndepărtate şi diferite de ţancurile bătute de vânt din Quindí, muntele ei de acasă, iar ea-mi dădu un răspuns ce mă lăsă buimac:

- Mă ofer să visez.

În realitate, era tot ce ştia să facă. Fusese al treilea copil din cei unsprezece ai unui negustor prosper din vechiul Caldas, şi de când învăţase să vorbească instaură în casă bunul obicei de a-şi povesti visele dimineţa pe nemâncate, adică la ceasul când harul ei de prezicătoare se păstrează în starea cea mai pură. La şapte ani visă că unul dintre fraţi era înghiţit de un vârtej. Mama, numai din superstiţie religioasă, îi interzise copilului tot ce-i plăcea mai mult, adică să se scalde la râu. Însă Frau Frida avea deja un sistem propriu de tălmăcire.

- Visul acesta nu înseamnă - spuse - că o să se înece, ci că nu trebuie să mănânce dulciuri.

Interpretarea în sine părea o infamie fiind vorba de un copil de cinci ani, care nu putea trăi fără dulciurile din fiecare duminică. Mama, încredinţată de virtuţile divinatorii ale fetei ei, făcu totul ca să respecte cu străşnicie avertismentul. Însă la prima clipă de neatenţie din partea ei, copilul s-a înecat cu o bomboană mâncată pe ascuns, şi n-a fost cu putinţă să mai fie salvat.

Frau Frida nu se gândise că facultatea aceea ar putea fi o îndeletnicire, până când viaţa o strânse de gât în toiul iernilor aprige de la Viena. Atunci sună la prima casă unde i-ar fi făcut plăcere să locuiască şi, când au întrebat-o ce ştia să facă, ea spuse adevărul-adevărat: „Visez". I-a fost de-ajuns o scurtă explicaţie pentru stăpâna casei ca să fie primită, cu un salariu care abia dacă acoperea cheltuielile mărunte, dar cu o cameră bună şi trei mese pe zi. Mai ales micul dejun, care era momentul când familia se aşeza la masă ca să afle destinul imediat al fiecăruia dintre membrii săi: tatăl, un excelent specialist în operaţii financiare; mama, o femeie veselă, pasionată de muzica romantică de cameră şi doi copii de unsprezece şi nouă ani. Toţi erau religioşi şi deci înclinaţi să creadă în superstiţiile străvechi şi o primiră încântaţi pe Frau Frida, care avea drept unică sarcină să descifreze soarta de zi cu zi a familiei prin mijlocirea viselor.

A făcut-o temeinic şi vreme îndelungată, mai cu seamă în anii războiului, când realitatea a fost mai sinistră decât coşmarurile. Numai ea putea hotărî la micul dejun ce trebuia să facă fiecare în ziua aceea, şi cum trebuia s-o facă, până când pronosticurile ei ajunseră să fie singura autoritate în casă. Puterea sa asupra familiei a fost absolută; chiar şi suspinul cel mai uşor se auzea doar la ordinul ei. Pe vremea când eu am fost la Viena tocmai murise stăpânul casei şi avusese eleganţa de a-i fi lăsat moştenire o parte din venituri, cu singura condiţie să viseze mai departe pentru familie până la sfârşitul viselor ei.

Am stat la Viena mai bine de o lună trecând prin lipsurile tuturor studenţilor şi tot aşteptând nişte bani ce n-au sosit niciodată. Vizitele neprevăzute şi generoase ale lui Frau Frida la cârciumă erau pe atunci un fel de sărbătoare în starea noastră de penurie. Într-una din serile acelea, în euforia stârnită de bere, mi-a vorbit la ureche, cu o convingere ce nu îngăduia nici o pierdere de vreme.

- Am venit numai ca să-ţi spun că azi noapte te-am visat - îmi spuse -. Trebuie să pleci neîntârziat şi să nu te mai întorci la Viena în următorii cinci ani.

Convingerea ei era atât de reală, încât chiar în noaptea aceea m-a condus la ultimul tren spre Roma. Eu, la rându-mi, am rămas atât de sugestionat că de atunci mă consider supravieţuitor al unei nenorociri ce nu mi s-a întâmplat niciodată. Nu m-am mai întors nici astăzi la Viena.

Înainte de dezastrul de la Havana o văzusem pe Frau Frida la Barcelona, într-un chip atât de surprinzător şi hazardat că mi s-a părut de-a dreptul misterios. A fost în ziua în care Pablo Neruda a călcat pe pământ spaniol pentru prima oară de la Războiul Civil, făcând escală într-o lentă călătorie pe mare până la Valparaíso. Petrecu împreună cu noi o dimineaţă de vânătoare în stil mare prin anticariate, şi la „Porter" cumpără o carte veche şi îngălbenită de vreme, cu filele abia ţinându-se, pentru care plăti cam cât ar fi fost leafa lui pe două luni în consulatul de la Rangoon. Se mişca printre oameni ca un elefant invalid, cu un interes copilăresc pentru mecanismul interior a tot ce vedea în jur, căci lumea îi părea o imensă jucărie cu resort, cu ajutorul căreia se inventa viaţa.

N-am cunoscut pe nimeni care să corespundă mai bine imaginii pe care ţi-o poţi face despre un Papă renascentist; gurmand şi rafinat. Chiar fără voia lui, el era veşnic cel din fruntea mesei. Matilde, soţia lui, îi punea o bavetă, care părea mai curând de frizerie decât de stat la masă, deoarece era singurul mod de a-l feri să se mânjească mereu cu toate sosurile. În ziua aceea, la „Carvalleira", a fost exemplar. A mâncat trei languste întregi spintecându-le cu iscusinţă de chirurg, devorând în acelaşi timp cu privirea tot ce mâncau ceilalţi, şi ciugulind câte ceva de la fiecare, cu o plăcere ce-ţi stârnea pofta: midii din Galicia, scoici din Marea Cantabrică, crustacee din Alicante, felurite *espardenyes* de pe Costa Brava. Între timp, cum fac francezii, vorbea numai despre alte minunăţii culinare, în special despre fructele de mare preistorice din Chile pe care le purta în suflet. Se opri pe neaşteptate din mâncat, îşi îndreptă antenele-i de vâslaş cap de rând şi-mi spuse abia şoptit:

- E cineva în spate care nu-şi ia ochii de la mine.

M-am uitat peste umărul lui şi era într-adevăr aşa. În spatele lui, la distanţă de trei mese, o femeie imperturbabilă, cu o pălărie demodată de fetru şi un fular violet mesteca încet cu ochii la el.

Am recunoscut-o imediat. Arăta îmbătrânită şi grasă, dar era ea, cu inelul în formă de şarpe pe degetul arătător.

Călătorea de la Napoli cu acelaşi vapor ca şi soţii Neruda, însă nu se văzuseră la bord. Am invitat-o să bea cafeaua la masa noastră şi am făcut-o să ne vorbească despre visele ei, ca să-l surprindă pe poet. El n-a luat-o în seamă, decretând de la bun început că nu credea în ghicitul în vise.

- Numai poezia e clarvăzătoare - spuse.

După prânz, la inevitabila plimbare pe Ramblas, am rămas dinadins în urmă cu Frau Frida ca să ne reîmprospătăm amintirile fără să ne audă nimeni. Mi-a povestit că îşi vânduse proprietăţile din Austria şi trăia retrasă la Porto, în Portugalia, într-o casă pe care o descrise ca un fel de castel pe o colină de unde se vedea întregul ocean până în America. Chiar dacă n-a spus-o, din conversaţie reieşea clar că, tot înşirând vise, ajunsese până la urmă să pună mâna pe averea inefabililor săi patroni din Viena. Nu m-a impresionat totuşi, fiindcă crezusem mereu că visele ei nu erau decât un truc pentru a-şi câştiga traiul. I-am şi spus-o.

Ea slobozi un hohot irezistibil. „Eşti la fel de îndrăzneţ ca totdeauna", mi-a zis. Şi n-a mai spus nimic, pentru că restul grupului se oprise aşteptându-l pe Neruda să termine de vorbit în argoul chilian cu papagalii de pe Rambla Păsărilor. Când am reluat discuţia, Frau Frida schimbă subiectul.

- Fiindcă veni vorba - îmi zise: Poţi să te întorci la Viena. Numai atunci mi-am dat seama că trecuseră treisprezece ani de când ne-am cunoscut.

- Chiar dacă visele tale nu se adeveresc, n-o să mă mai întorc în veci. Pentru orice eventualitate.

La trei ne-am despărţit de ea ca să-l însoţim pe Neruda la siesta lui sacră. Şi-a făcut-o la noi acasă, după nişte preparative solemne care aminteau oarecum de ceremonia ceaiului în Japonia. Trebuia să deschidem nişte ferestre şi să închidem altele ca să obţinem gradul exact de căldură, un anumit fel de lumină dintr-o anumită direcţie şi o linişte desăvârşită. Neruda adormi într-o clipă, se trezi după zece minute, cum fac copiii, când ne aşteptăm mai puţin. Apăru în salon, refăcut şi cu monograma pernei imprimată pe obraz.

- Am visat-o pe femeia aceea care visează, spuse.

Matilde a vrut să-i povestească visul.

- Am visat că ea mă visa pe mine, spuse el.

- Asta-i de Borges, i-am zis.

El mă privi dezamăgit.

- A scris-o deja?

- Dacă n-a scris-o, o s-o scrie cândva, i-am spus. O să fie unul din labirinturile sale.

Îndată ce se urcă la bord, la şase după-amiaza, Neruda se despărţi de noi; se aşeză la o masă lăturalnică şi începu să scrie versuri curgătoare cu stiloul cu cerneală verde cu care desena flori, peşti şi păsări pe dedicaţiile cărţilor sale. La primul şuierat de sirenă am pornit-o în căutarea lui Frau Frida şi în cele din urmă am descoperit-o pe coverta turiştilor, chiar când eram pe punctul să ne luăm rămas bun. Tocmai îşi terminase şi ea siesta.

- L-am visat pe poet, ne spuse.

Uimit, am rugat-o să-mi povestească visul.

- Am visat că el mă visa pe mine, spuse, şi chipul meu uluit o descumpăni. Ce vrei? Uneori, printre atâtea vise ni se mai strecoară unul ce n-are nimic a face cu viaţa reală.

N-am mai văzut-o şi nici nu m-am mai gândit la ea, până când am aflat de inelul în formă de şarpe al femeii care a murit în naufragiul de la Hotelul Riviera. Astfel încât n-am rezistat tentaţiei de a-l întreba pe ambasadorul portughez, când ne-am întâlnit, după câteva luni, la o recepţie diplomatică. Ambasadorul mi-a vorbit de ea cu mare entuziasm şi nestăvilită admiraţie. „Nu vă închipuiţi ce nemaipomenita era", îmi spuse. „Dumneavoastră n-aţi fi rezistat tentaţiei de a scrie o povestire despre ea." Şi continuă pe acelaşi ton, cu detalii surprinzătoare, dar fără indicii care să-mi permită o concluzie finală.

De fapt - l-am întrebat în sfârşit - ce făcea?

- Nimic - îmi spuse el, oarecum dezamăgit. Visa.

În româneşte de

Tudora Şandru Mehedinţi

bettina schlote

(Germania)

După absolvirea Gimnaziului ursulinelor Calvarienberg din Bad Neunahr-Ahrweiler, Bettina Schlote (născută la Eutin/Schleswig-Holstein) a urmat studii de germanistică, istorie şi politologie la Gottingen. Din anul 1997 a început să publice poezii şi articole pe teme de istorie în antologii colective şi reviste de cultură. Locuieşte, în prezent, la Remagen şi aparţine grupării literare din B. Neunahr-Ahrweiler, totodată fiind membră a VS-Untergruppe Nord. Este autoarea volumului de poezii ***Wortkrug*** *(**Ulciorul cu vorbe**, Cindarella-Verlag, 2000). Participă la proiectul literar iniţiat în comun de Uniunea Scriitorilor din Renania Palatină şi Reprezentanţa Neamţ a Uniunii Scriitorilor din România. Ne-a încredinţat poemele din acest grupaj (inedite în limba germană), care vor apărea în viitoarea ei carte.*

Germania

Când verzi corăbii se-nclină
târziu fără luptă
şi vele roşii umezite-s de vise
încât nici vântul nu le mai zvântă

când Manta dansând
cu aripile-i negre acoperă
pierdutele ancore

zugrăviţi
apatridul flămând
porumbelul lui Noah

zdrobiţi
în pocal
nemaiauzitul nume

şi sorbiţi
ploaia
din palma Europei

Autopedepsire

ultimul martor
este cioara
rămasă pe
grinda
aşezată
de-a curmezişul
stâlpului
pasărea e familiarizată
cu trosnetul uşor
din clipa
despărţirii
capului
de şira spinării
mandragora
ştie şi bea
ezitând
stropii procreerii

Mandala

Înghiţită
scufundată
în mlaştina ochilor tăi
întâlnesc
toată dorinţa mea
în gura ta
Mandala

Şi dacă sticla
eternei clepsidre
se sparge
în ecoul sărutului tău
cu mâna îmi linişteşti
patima

Dureros

gând de nisip

rănit
tăinuit

licărind în beznă
creşte
nerostit
numele tău

Prezentare şi traducere de

Utta-Siegrid Konig şi

Emil Nicolae

ROMANCIERUL UNEI EPOCI EROTICO-PUBLICITARE

de ION CREŢU

Michel Houellebecq revine în trombă în atenţia publicului cu un roman, **Platforme**, în care succesul şi scandalul fac un mix extrem de profitabil din punct de vedere mediatic.

Născut în Insula Réunion, la 26 februarie 1958, Houellebecq este autorul romanului **Particules elementaires** (1998), roman care, la apariţia sa, a făcut să curgă multă cerneală, inclusiv electronică. Dacă amintim faptul că un tiraj de 300.000 de exemplare s-a epuizat într-un timp record, ne facem o idee mai precisă despre dimensiunea reală a fenomenului.

Între 1978-1980, Houellebecq a fost angajat la Institutul Naţional de Cercetări Agricole, iar din 1991 este secretar administrativ (informatician) al Adunării Naţionale (disponibilizat, între timp). Ambele romane, **Particule elementare** şi **Platforma**, sunt găzduite de prestigioasa editură pariziană Flammarion. A mai scris şi alte lucruri - poezie, eseuri - dar nimic nu l-a vârît în gura lumii mai tare ca cele două romane menţionate.

Potrivit lui Marie-Dominique Lelievre, romanul **Particule elementare** „a reuşit să redea epoca, societatea post-'68 într-un roman şoc". Celebritatea nu a modificat, pentru moment, cel puţin, structurile cotidiene ale existenţei lui Houellebecq, care, în ciuda banilor pe care i-a câştigat, continuă să ducă o viaţă relativ modestă; ocupă un apartament de două camere cu chirie, are mereu la îndemână telecomanda de la televizor, pachetul de ţigări şi sticla cu vin, din care începe să consume începând de pe la ora amiezei deja, împreună cu calmante.

Platforma, tras în 269.000 de exemplare, s-a epuizat şi el în mai puţin de trei săptămâni. Pentru a se pune la adăpost, unii librari au comandat până la 16.000 de exemplare pe zi. Din nefericire, 11 septembrie şi tragedia de la WTC, împreună cu documentele despre Afganistan, au monopolizat grosul emisiunilor de ştiri. Cu toate astea, romanul i-a adus suficiente satisfacţii băneşti. Una dintre acestea s-a materializat într-un câine, Clément. „Nu numai câinii sunt drăguţi, ci şi femeile", filozofează noua vedetă a romanului francez. Câinele? „Nu am nici o problemă relaţionară cu el. Legătura mea cu el este cordială, afectuoasă." O altă bucurie este o casă cumpărată în Irlanda, „ţară foarte bună pentru scris fiindcă nu are baruri în care să chefuieşti." Viitorul? Relativ sumbru: „Voi sfârşi ca Greta Garbo, ascuns de viu într-un apartament uriaş, fără să vorbesc cu nimeni în afară de câinele meu, Clément." Etc. etc. Iată şi un autoportret deloc măgulitor: „Corespund tipului nervos: emotiv, primar, ne-activ. Am peste 10 dioptrii la ochi, realitatea îmi apare, deci, foarte clară. Dispun de un simţ tactil foarte dezvoltat. Terenul meu intelectual este foarte variabil, uneori foarte puternic, alteori nul. Situaţia este asemănătoare în ceea ce priveşte sexualitatea. Din multe puncte de vedere corespund potretului maniaco-depresiv."

Cu romanul **Particule elementare** am luat contact, fugitiv - era să spun din zbor - în cursul unei escale în aeroportul Charles De Gaulle, în aşteptarea unui curse spre alte zări. Cineva, în avionul Air France, spre Paris, aşezat într-un scaun apropiat, citea de zor **Particulele...**. Am dat peste roman în librăria de la terminalul B, printre alte titluri. L-am luat, tentat, în prima clipă, să-l cumpăr, l-am deschis la întâmplare şi am citit câteva pagini. Erau de un erotism explicit, dens şi elaborat asemenea unui roman de Sade, mai puţin cruzimea; mai puţin fantezia. Bine conectat, aş spune, la moda zilei, unde nimic - dacă nu este sexi, ca să nu spun porno, nu are nici un Dumnezeu. Sexul, în zilele noastre, este lipsit de mister, asemenea unui hamburger înfulecat într-un McDonnald's.

Cele două personaje principale, fraţii, Michel şi Bruno, primul-cercetător în biologie, incapabil să iubească, al doilea - obsedat, refac istoria moravurilor sexuale din ultima jumătate de secol. Potrivit lui Houellebecq, „Bruno are o formaţiune literară, Michel o formaţiune ştiinţifică. Primul este materialist, al doilea pozitivist. În cazul lui Bruno, am urmărit principiul pe care l-am urmărit în **Rester vivant**: Orice societate are propriile puncte de mai mică rezistenţă, propriile răni. Puneţi degetul pe rană şi apăsaţi foarte tare. Escavaţi subiectele despre care lumea nu vrea să vorbească. Partea cealaltă a decorului. Insistaţi asupra bolii, a agoniei, a urâţeniei. Vorbiţi despre moarte şi despre uitare. Despre gelozie, despre indiferenţă, frustrare, despre absenţa dragostei. Fiţi abjecţi, veţi fi adevăraţi." O poetică suficient de explicită pentru a nu mai fi nevoie de nici un comentariu.

Nu mai puţin interesantă este poziţia lui Houellebecq faţă de raportul dintre pornografie şi sexualitate. „Reprezentarea omoară realitatea, susţine el. Toate astea sunt credibile, dar ce frapează în primul rând este aspectul sociologic. Raporturile umane au sărăcit în mod global. Michel şi Valérie au o sexualitate naturală şi instinctivă. La mine sexualitatea este totdeauna inocentă, nu este niciodată transgresivă... Tendinţa generală a pornografiei în arta modernă este mai «trash». Eu cred că fantasma omoară sexualitatea şi că nu este prea interesantă. Dintr-un punct de vedere literar, ceea ce este interesant, şi greu, sunt senzaţiile. Limba nu prea este făcută pentru exprimarea senzaţiilor, fie că acestea sunt plăcute sau dureroase. Auguste Compte făcea o observaţie corectă în privinţa dificultăţii de a descrie medicului simptomele dureroase. Durerea se poate localiza, poţi s-o defineşti în termeni de intensitate, însă este greu să fii mai precis. În cazul plăcerii, problema este aceeaşi. Şi dificultatea se agravează dacă nu vrei să recurgi la metaforă. În **Platformă**, cu cât Michel şi Valérie se iubesc, cu atât lucrurile devin mai sexuale între ei. Este vorba, deci, de un amestec de senzaţii şi de emoţii. Eu încerc să mă apropii de realitate. Asta nu este lucrul cel mai uşor de făcut."

Ceea ce face cu adevărat impresie, dincolo de problematica sexuală, abordată cu dezinvoltură, este ceea ce se numeşte cu un termen generic scriitura: fraza lui Houellebecq curge cu naturaleţe, verbul are supleţe, totul lasă impresia unei mari uşurinţe. Dacă ţinem cont că autorul are, totuşi, 43 de ani, respectiv a trecut printr-o lungă perioadă de *aprentissage*, s-ar putea concluziona că această uşurinţă vine dintr-un exerciţiu penibil. „Triumful scientismului a confiscat romanului dreptul natural de fi un loc de dezbateri şi de sfâşieri filosofice, reflectează autorul **Particulelor...** De-o parte avem ştiinţa, seriosul, cunoaşterea, realul şi pe de alta literatura, eleganţa, gratuitatea, jocurile formale. Din cauza asta, cred, romanul a devenit locul scriiturii pentru scriitură. Ca şi când nu i-ar rămâne decât asta. Nu sunt de acord şi din cauza asta nu contenesc să repet fraza lui Schopenhauer: „Prima - şi practic singura - condiţie a unui bun stil este să ai ceva de spus".

Prezenţa strict literară a lui Michel Houellebecq constituie numai unul dintre numeroasele pricini ale unei publicităţi exacerbate de care se bucură, afirmaţiile sale cu iz politic foarte incorect, din presă şi de la televiziune, stârnesc tot atâta rumoare şi indignare, cât o campanie bine concertată. Unele afirmaţii riscate despre Islam făcute independent de evenimentele din 11 septembrie i-au ridicat lumea în cap, făcând din el un fel de Salman Rushdie parizian. Firește, a susţine despre Islam nici mai mult nici mai puţin că este o mare prostie (con) nu poate decât să irite peste măsură. Curios este faptul că el nu s-a aşteptat la o reacţie atât de zgomotoasă. „Ştiu că asta poate surprinde, dar nu credeam că spusele mele vor fi criticate, nici măcar contestate. Era ceva spus, afirmat, pe tonul evidenţei. Nu mi-am dat seama că respectul pentru identităţi a devenit atât de puternic. Respectul a devenit obligatoriu, inclusiv pentru culturile cele mai imorale şi mai tâmpite. De câţiva ani, chiar şi biserica catolică a început să se comporte ca o minoritate care pretinde respect, deşi ea rămâne mult mai puţin virulentă decât Islamul. Ceea ce este curios, este că nimeni nu a prevăzut această reacţie."

Nu mai puţin au scandalizat afirmaţiile lui Houellebecq despre unele dintre figurile majore ale istoriei Franţei, ca de pildă De Gaulle şi Pétain. „Este mai uşor să mergi să faci pe deşteptul la Londra fără să înfrunţi greutăţile reale ale ţării" susţine el punând gaz pe focul patriotismului galic. Motiv pentru care atunci când este întrebat dacă poartă o cămaşă Vichy, răspunsul lui veştejeşte lipsa de umor al preopinentului.

Romanul **Platforma** a fost reţinut toamna asta pe lista juriului Goncourt. În aceeaşi zi, 11 septembrie, New York-ul şi Pentagonul sunt lovite de teroriştii, înlemnind întreaga lume. Polemicile stârnite în jurul romanului lui Houellebecq - care, culmea, se încheie cu un atentat comis de teroriştii islamici!!! -, cedează locul unor discuţii mai serioase, iar în 2 octombrie, romanul iese din jocuri în favoarea lui Alain Robbe-Grillet, pentru ca o zi mai târziu Houellebecq să fie „izgonit" şi de pe listele Premiului Femina. La 5 noiembrie, **Platforma** marchează o victorie de prestigiu modest: deşi exclus din calculele juriului Goncourt, înregistrează un vot contra patru împotriva romanului **Etrangers dans la nuit** de Marc Lambron şi cinci contra **Rouge Brésil** de Jean-Christoph Rufin, câştigătorul, în cele din urmă, al Premiului Goncourt.

CRIMA DE ARTĂ

de BOGDAN GHIU

„Timp de nu ştiu câte minute, l-am privit pe Lazarus Jesurum în marele salon cu abajururi de pânză roşie, lăsându-mi greu degetele pe clapele de fildeş, neîndrăznind să-mi desprind mâinile de pe claviatură, într-atât mă temeam de extazul care va pune stăpânire pe mine, de revelaţia unei apocalipse iminente şi de izbăvirea mea. Am rămas la pian, în timp ce balansierul metronomului continua să oscileze şi sângele curgea. Cele două dâre subţiri care începeau sub nări se lăţeau spre colţurile gurii, şiroiau de-a lungul gâtului, pătrundeau pe sub gulerul cămăşii, de cele două părţi ale mărului lui Adam. (...)

Eram liber, eram fericit, vedeam chipurile celor care mi-au populat viaţa ca pe tot atâtea vechi diapozitive proiectate pe un văl. Îi vedeam la trecut. Eu eram la prezent. Eram ultimul. Nu cunoşteam remuşcarea anticipată a asasinului. La drept vorbind, nu aveam nici măcar trac, în faţa acestei mulţimi de existenţe condamnate, al căror număr nu mi-l explicam decât prin curiozitatea nesănătoasă a oamenilor, prin fascinaţia pe care o suscitau în ei cei vreo zece pretinşi alienaţi adunaţi pe scenă. Strângând din dinţi, abia mi-am stăpânit râsul.

Soneria încetă. Feţele dispărură. Proiectoarele luminară scena. Am scos diavolul din cutie. Tija zvâcnitoare începu să bată. M-am dus la locul meu. Atunci am izbucnit în râs. Îmi vedeam confuz gura deschisă care tremura în reflexul pe care mi-l trimitea luciul negru al pianului. Privind ţintă la duşumeaua dintre picioarele mele, m-am descoperit încă o dată, mi-am descoperit faţa tenebroasă în oglinda platoului lăcuit. Râdeam fără un sunet, râdeam din răsputeri, şi numai metronomul sfârteca tăcerea. Mi-am apropiat taburetul de instrument. Am făcut un semn spre orchestră. Râsul meu ajungea la cer. Şi moartea, intrând în jocul meu cu infinită graţie, cântă cuvintele absente din balada mea.

Oroarea de ceea ce am săvârşit - iată lucrul de care mă tem acum. Evaluez întinderea dezastrului după amintirile sfâşietoare legate de fiinţele iubite a căror pierdere am pricinuit-o. (...) Am făcut din memoria mea un mausoleu. Sunt liber, dar sunt ultimul. Prezentul îmi este dat, dar viitorul este fără nimeni. În fiecare noapte visez teatrul în care se răspândeşte sângele negru. Privirea mea întârzie pe fiecare cadavru, şi plâng cu toate lacrimile pe care ziua le refuză ochilor mei. (...) Curând, îmi voi compune al doilea opus. Cred că deţin cheia. (...) Voi scrie pentru viaţă, voi scrie pentru a i-o reda, voi scrie pentru cea care-mi zace în preajmă."

Ce spuneţi, vă place? Aşa începe şi aşa se termină romanul lui Yann Apperry, **Diabolus in musica**, pentru care tânărul autor (n-a împlinit încă treizeci de ani) a primit, anul trecut, premiul Medicis. În cele câteva paranteze se află aproape întreg corpul romanului.

Yann Apperry a fost de curând în România, împreună cu o şi mai tânără decât el tovarăşă de litere franceze, prozatoarea Claire Legendre. I-am prezentat, atunci, în faţa unui parter, plin de bucureşteni, al Institutului Francez, pe cei doi, încercând să dau un conţinut, o consistenţă oarecare unei seri care, din start, promitea să nu aibă nici una, nici alta. Spuneam atunci, liminar, că de obicei avem cărţile şi nu-i avem pe autori, dar că de data aceasta (aceea) lucrurile stăteau, aproape deconstructiv, invers: scriitorii erau de faţă, dar nimeni din sală nu citise ceva din scrierile lor, pentru simplul motiv că (încă) nu fuseseră traduse. Şi am mai spus atunci, printr-un gest care risca să încheie ciudata, răsturnata (eram în oglindă) serată literară pe loc, imediat, că pentru literatură nici nu este nevoie de autori: când citim, doar pervertiţi de influenţa a ceea ce se cheamă mass-media, am putea ajunge să vrem să cunoaşteam autorul. Căci textul oricum îl produce, iar autorul adevărat, vreau să spun persoana socială, în carne şi oase a scriitorului, mai mult ar dăuna bucuriei misterioase a lecturii: un fel de obstacol, de corp străin, de zgomot.

Întâmplarea (fericită) a făcut ca tocmai atunci, în seara cu pricina, să apară şi traducerea în româneşte a romanului **Diabolus in musica**. Editura Pandora (din Târgovişte) s-a lansat în această aventură lăsându-se pe mâna experimentatei traducătoare Irina Mavrodin.

N-am (re)citit romanul cu pricina şi în română, îl citisem deja în franceză. Dar poate tocmai de aceea am simţit nevoia să vă şi să-mi ofer, în deschidere, câteva pasaje destul de întinse din corpul idiomatic românesc al romanului lui Yann Apperry. El există acum, puteţi să-l parcurgeţi.

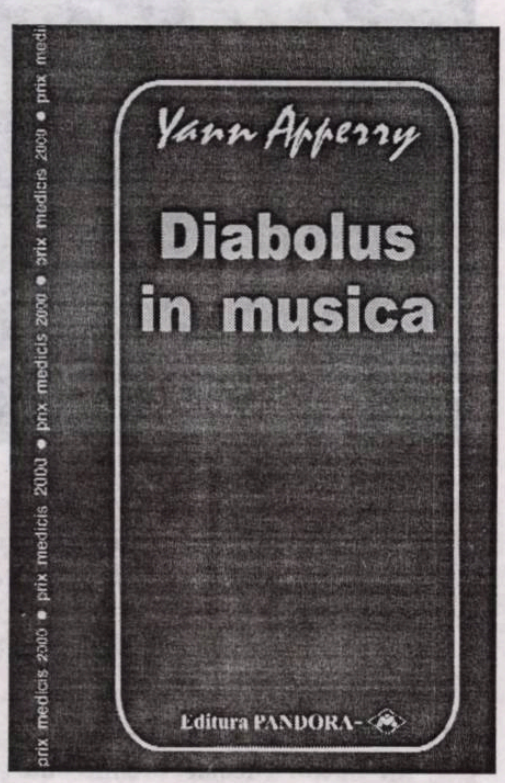
Nu ştiu cum se simte, cum apare acest roman în limba română, dar citindu-l în ceea ce se cheamă original, m-am lăsat balansat ca de bătăile metronomului (despre care aţi văzut că e vorba) între încântarea vrăjită şi mici puncte de decepţie. Este un text care are virtutea de a te face să te gândeşti la limitele şi "esenţa" literaturii.

E mult poem, multă poematicitate - mai mult decât poezie - în acest roman. Plus aparenţa, voit supraimprimată, supramarcată, de parcurs iniţiatic, de esoterism. Fiecare frază a lui Yann Apperry promite enorm, te aduce până la iminenţa revelaţiei - şi autorul ştie asta (recitiţi începutul). Şi? Şi punct, şi de la capăt.

Literatura nu e mister orfic, dar s-a jucat de nenumărate ori cu aşteptările noastre pitiatice. Literatura adevărată nu e, până la urmă, nimic: mister gol, suprafaţă şi atât, "încreţitură peristaltică" (cum ar spune Deleuze) a Exteriorului care produce, în fiecare şi pentru toţi, o interioritate. Exteriorul e plat, plan şi prim (mă feresc să spun "originar"), dar poate fi cutat, pliat, îndoiat, sfâşiat, rupt, şi astfel apar interioritătile, sufletelele şi minţile. Ce ar fi exterior în acest caz, în cazul literaturii? Păi, să spunem, limba, apoi limbajul literar, apoi "canonul" romanesc: "socialul". Nu întâmplător, dacă stăm bine (şi simplu, drept) să ne gândim, literatura, tot ce e scris se marchează pe hârtie pliată: cartea e hârtie îndoită şi suprapusă. "Volumul" se face din(tre) suprafeţe.

Bun, şi ce au toate acestea, atât de îndoielnice totuşi, veţi spune (îmi spun deja eu), cu cartea lui Apperry? Au. Romanul **Diabolus in musica** dă un corp reticent literaturii. Miza esenţială a cărţii se joacă tocmai pe linia subţire (orizont neexterior, neîndepărtat, care trece prin noi, ţinându-ne pe aţă) dintre adevărul literaturii, al artei, şi farsa ei. Arta promite, mereu, să fie, că este altceva: iniţiere, drum către adevărurile ultime. Este obligată să înainteze, de cele mai multe ori, mascată, pentru că altfel n-ar interesa pe nimeni. N-ar înşela pe nimeni! Literatura, dintotdeauna şi tot mai mult, trebuie să poarte mască pentru a putea să apară şi să opereze, să-şi facă treaba.

În cartea lui Apperry tocmai asta se întâmplă. Căci meritul de căpătâi, cum se spune, al acestui roman stă tocmai în percepţia, în senzaţia pe care o naşte la lectură (ca unic mod al lui de a fi). Romanul, în toate frazele şi mişcările lui, promite, avansează, şi imediat - nu ne trage pe sfoară, nu ne consumă viţele - ne dezamăgeşte aşteptările tocmai de el, mimetic, prin adoptarea de măşti, pro-



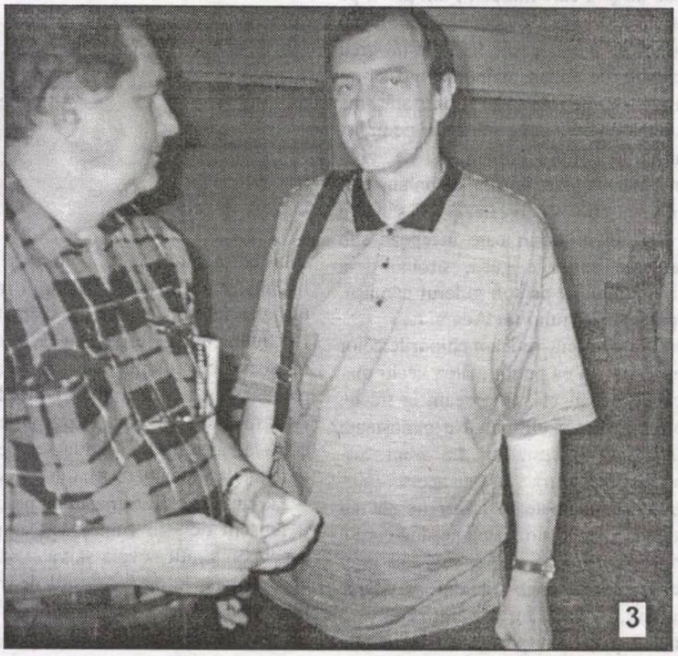
vocate. Căci, instinctiv poate, tânărul autor francez ştie că dacă nu-şi va da literatura drept altceva decât e, nu ne va prinde. E multă, enormă ironie "obiectivă" aici: asta vreţi, asta vă dau, pare a spune autorul. Sunteţi curioşi, vă place suspansul, vreţi "adevăr", dezvăluire, mântuire, drum. Şi procedează în consecinţă. Vreţi, altfel spus - aşa v-aţi obişnuit - "informaţie", şi ne instalează prin fabula şi prin mersul fiecărei fraze a romanului în structura căreia ne-am făcut prizonieri: într-un fel de "mesianism" al textului şi al lecturii. După care, imediat şi la tot pasul, începe să ne dea peste mână (peste minte).

Căci literatura e joc de aparenţe, joc cu oameni: ca personaje şi cititori. Noi trecem peste text, sărim aproape întotdeauna textul, şi ne identificăm cu mersul personajelor. Oameni fiind, căutăm societatea altor oameni, exemplari, care în sfârşit, poate, ne vor spune cum stau lucrurile cu lumea aceasta. Dar adevărata fabulă şi "poveste" a romanului este una de grad secund, adică tocmai cea în care figurăm noi înşine: cititorul este adevăratul personaj şi "pacient" al romanului. *Cu noi* se spune povestea. O poveste despre opera de artă ucigaşă, despre obsesia "creatoare", "artistică" a crimei perfecte. Şi despre nebunia esenţială, obligatorie a celui care gândeşte, creând, astfel. Artistul este un biet maniac, dar mai periculos şi, în acelaşi timp, mai caraghios, mai penibil decât toţi colegii săi de manual de psihiatrie-criminologie.

Diabolus in musica este un interval muzical repetitiv care are darul de a ucide - în romanul nostru, la propriu. Literatura şi, în general, cultura nu-i ucide, însă, decât pe proşti. Numai proştii pot deveni victimele nebunilor. Latinescul *stultitia* s-a tradus, de-a lungul timpului, atât prin "sărăcie a duhului" (prostie), cât şi prin sminteală, demenţă, nebunie. Pentru a ne înţelepţi, literatura trebuie să mizeze tocmai pe prostia noastră dobândită, mimând nebunia. Ne plac nebunii (în literatură), dar nu ne credem proşti (pentru că ne plac).

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1


3

1). Augustin Buzura - pe când era foarte aproape de a scrie „Feţele tăcerii“ (1974).

2). Petru Vintilă sau pictorul naiv şi prozatorul care a încercat să nemurească o dinastie scorniceşteană.

3). Poetul Nicolae Prelipceanu şi prozatorul Valentin Hossu-Longin surprinşi într-o pauză a lucrărilor de la „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni“, Neptun, 2001.

4). O discuţie în plină desfăşurare. Protagonişti: Mihai Ursachi, Constantin Ciopraga şi Dan Cristea.

5). Vorbeşte Cezar Ivănescu. Îl urmăreşte, misterios, George Vulturescu, se sprijină într-un baston, Florin Bănescu.

4

2

5

PREŢ: 6000 lei

Biblioteca „ASTRA“
– SIBIU –

Biblioteca „ASTRA" - SIBIU -

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 44 (536). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 12 decembrie, 2001

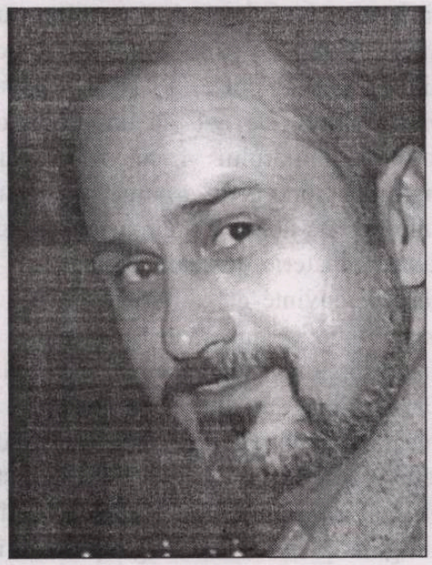
„Pe Alexandru George poți să-l simpatizezi sau nu, poți să-i împărtășești sau nu opiniile, dar nu se poate să nu-l respecți și să nu recunoști că fără prezența sa viața culturală și scriitoricească a ultimelor decenii ar fi fost mai săracă. Scrisul domniei sale este benign: contrariază, pune pe gânduri și urmează dialectica strânsă a discursului socratic care are virtutea cea mai de preț: aceea de a ucide monștrii pe care, la noi și aiurea, i-a zămislit somnul rațiunii din deceniile de bolșevism."

(octavian soviany)

pag. 12-13

interviu

A fost o greșeală profundă pe care o asum deoarece am crezut că după o jumătate de secol de tiranie mentală și despotism fizic se va produce o despărțire, o ruptură, societatea civilă va cunoaște un *înainte* și un *după*. Evenimentele din decembrie 1989 nu au reprezentat decât „un șanț" pe care l-am sărit cu toții - călăi și victime - preferând continuitate și supraviețuire: paradigmele istorice de structură a românilor.



bujor nedelcovici

Nopți albe

Cât a fost noaptea de lungă
ai privit peretele
apoi ai trecut prin el.

Oglinda de dincolo ți-a arătat
varul din părul tău alb.
Mâna ta albă
s-a ridicat încet și a cules
fărâmele fosforescente de tencuială
de pe umerii tăi goi.

irina nechit

pag. 23

Deși pretinde a nu face analiză "literară", ci doar o "lectură cultural-ideologică", efectul postfeței lui Antohi asupra romanului lui Bellow este distrugător și anihilant, reușind, în mod insidios, deși atacă doar problema *etică* a relației dintre memorie, istorie și ficțiune, să-l neutralizeze din punct de vedere *literar*.

(bogdan ghiu)

FĂRĂ COMENTARII

„Ce este atunci argoul, dacă nu este nici «limbaj secret al răufăcătorilor», nici vorbire cu o «frazeologie particulară» şi nici «mijloc de comunicare cu valoare de signum social»? Răspunsul se impune de la sine. Argoul este emanaţie poetică, brodată pe canavaua limbii uzuale de către «rapsodul» anonim al marilor oraşe, dotat cu o sensibilitate lirică elevată, cu un prodigios sens al humorului şi cu o înclinare viscerală spre actul gratuit. Aşa-zisul „rapsod" nu are nici o clipă senzaţia că fabrică materie lexicală. Pentru el, a născoci cuvinte cu ajutorul unor rezonanţe fonetice îngemănate armonic, a unei substituiri metaforice de sens sau a câtorva imagini înrudite în spirit, nu e decât o evaziune din cuvânt - o stare de revigorare ludică a comunicării. Asta nu înseamnă însă că e suficient să fii marginal pentru a crea argou, sau că în fiecare citadin moţăie un poet, care nu aşteaptă decât chemarea muzei ca să se trezească şi să tricoteze «folk-cită». Cât despre mecanica vulgarizării comunicării trans-sociale, după inventarea vocabulei, creatorul vorbirii paralele îi trece ştafeta argotinului care, la rândul lui, pune cuvântul în circulaţie pentru ca toată lumea să profite. Proces căruia doar o predispoziţie excepţională pentru creaţia poetică îi asigură paternitatea."

(**George Astaloş** - „Literatorul")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133, Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

DE CE NE MAI ADRESĂM CLASICILOR?

de HORIA GÂRBEA

La recent încheiatul Festival Naţional de Teatru "I.L.Caragiale", piesa românească a lipsit cu desăvârşire. Motiv de tristeţe sau bucurie pentru diferite categorii de spectatori. Aş crede că mulţi nici n-au observat "aspectul". Poate unii s-au întrebat, totuşi, dacă piesele româneşti sunt cu adevărat proaste sau dacă, bune fiind, nu beneficiază de investiţia de capital artistic şi material pentru a fi reprezentate cumsecade în teatrele noastre.

Eu cred că lipsa de respect şi interes pentru textul românesc este doar o latură a lipsei de respect şi interes pentru text în general, a disprețului pentru cultura scrisă a unora dintre făcătorii şi comentatorii de spectacole.

De ce se aduc pe scenă clasicii, marii autori? De ce actorii îşi doresc să joace Hamlet, Julieta, Unchiul Vanea, Sonia mai curând decât personaje contemporane? De ce se dramatizează romane de Dostoievski sau Tolstoi mai curând decât romane poliţiste, cartea de telefon sau cea de bucate? Răspunsul e uşor de dat în teorie: pentru că la clasici găsim drame şi personaje puternice, acţiuni bine construite, text dens, plin de adevăruri imuabile, încremenite în formule memorabile, încărcat cu lirism etc. Pentru că, în fine, ele spun despre specia omenească mai mult decât tratate groase de anatomie sau sociologie.

Asta în teorie. În practică, Festivalul ne-a arătat că nu-i aşa. Recursul la clasici e inutil câtă vreme nu e clar de ce spectacolul **Idiotul** se numeşte astfel. Câte dintre sutele de pagini de tensiune spirituală ale lui Dostoievski au ajuns pe scenă? Zero. Şi atunci, de ce **Idiotul**? De ce, la urma urmei, **Hamlet** (un spectacol foarte confuz)? De ce nu putem afla nimic despre drama alegerii între Ofelia şi Danemarca, despre fiul care-şi vede mama decăzând, răzbunare, politică, viclenie şi atâtea alte lucruri ce există în memorabilul text şi au fost comentate decenii de-a rândul? De ce un text clasic japonez, dacă el e redus la o caricatură. De ce "nu-l putem înţelege" şi avem nevoie de comentariul unui personaj grotesc în costum european? De ce, mă întreb, chiar **Filumena Marturano**, a unui maestru mai recent, dacă omenoasa ex-prostituată jeleşte ca Antigona şi frazează ca Fedra. Mi-am amintit de un pasaj din Camil Petrescu: o actriţă de doi bani, în rolul unei croitorease, ia tonuri de contesă spre disperarea publicului. De altfel, n-am auzit 80% din textul rostit de "maeştrii cântăreţi din Kronstadt".

În ceea ce mă priveşte sunt absolut ultimul care să cer unui regizor sau unui actor supunere necondiţionată faţă de text şi stingerea oricărei scântei de interpretare originală. Totul e acceptabil: reconstruirea textului, actualizarea, intertextualitatea, crearea de noi personaje sau aducerea altora din alte opere etc. Cu o singură condiţie: păstrarea unui sens fie el şi divergent, polemic, în raport cu cel al autorului, dar atunci în mod consecvent. Şi menţinerea unei "poveşti" inteligibile pentru spectatorul care vine să-şi vadă clasicul favorit sau măcar un punct de vedere în legătură cu el.

Emblematic mi s-a părut faptul că **Idiotul** a început cu sute de spectatori rămaşi în picioare şi s-a terminat cu locuri libere pe scaune. Or fi plecat cei care citiseră **Idiotul** şi nu l-au regăsit? Sau cei care nu l-au citit şi şi-au zis: "Dacă aşa e Dostoievski, înseamnă că e tare urât"?

CU SCUTUL SPRE INTERIOR

de DUMITRU SOLOMON

Scriam în numărul precedent despre situaţiile bizare în care Legea pentru folosirea limbii române (votată, deocamdată, de Senat) ar trebui să mă pună în raport cu presupuşii inamici ai limbii române veniţi din afară, respectiv unii utilizatori minoritari, unii ironişti sau unii indivizi grăbiţi, care apasă pe o tastă greşită a calculatorului sau a maşinii de scris. Spre surprinderea unora, primejdia cea mai mare nu vine din exterior, de la minoritari, care, fatalmente, au o altă limbă maternă, de la ironişti, de la tastele maşinăriilor, de la firmele în engleză sau maghiară, de la modul de folosire a legumelor congelate sau a pastei de dinţi, ci chiar din coardele vocale ale vorbitorilor de limbă română. Mai mult decât engleza, maghiara sau ţigăneasca, decât firmele sau produsele străine, limba română o stricăm noi înşine. Vorbind neglijent, scriind neglijent, influenţaţi de argoul de cartier, de limbajul străzii, de monştrii lingvistici lăuntrici. Expresii sau cuvinte ca naspa, mişto, beton, marfă, băieţi de băieţi, prietenul care l-am întâlnit, contorsiuni fonetice, dezacorduri gramaticale, absurdităţi sintactice, clişee lingvistice exasperante constituie o operă filologică la care contribuim cu toţii, fără (sau aproape fără) nici un ajutor din afară.

Participând la una dintre întâlnirile Cercului Cultural de la Cinemateca din Ierusalim, Liviu Ciulei, întrebat fiind cum a regăsit teatrul românesc când a revenit în ţară după 1990 pentru a monta un spectacol, a răspuns: „Mi s-a părut că limba este foarte stricată. Că se vorbeşte o limbă urâtă, cu «uo», cu «uă» («Frumuoaso!», în loc să spună «Frumoaso!»), cu diftonguri multe, se vorbeşte prea repede. Tineretul pe stradă a stricat limba. Şi foarte rar auzi vorbindu-se o limbă intelectuală, chiar la emisiunile de radio. Şi atunci una din preocupările mele cu actorii Teatrului «Bulandra» a fost să-i fac să redescopere vorbirea, pentru că scena trebuie să fie şi o tribună a vorbirii, de afirmare a frumuseţii limbii, limbă care trebuie să trăiască, să fie slujită de pe scenă")

Nu numai scena, adaug eu, trebuie să fie o tribună a vorbirii, dar şi televiziunea, radioul, Parlamentul, ba chiar şi... şcoala. Nu e suficient ca profesorul de română să ne înveţe să vorbim corect şi frumos, iar în recreaţie (şi mai mult timp ne petrecem în diverse recreaţii decât în sala de clasă) să exersăm limba de maidan. Dar n-o să ne apucăm să-i amendăm pe şcolarii care la ieşirea din clasă pocesc limba pe care au învăţat-o aici. În schimb, n-ar strica să-i facem responsabili pe cei de la televiziune sau de la radio, pe cei din presa scrisă, care difuzează inepţii verbale, nepedepsiţi de nimeni. Ba, mă bate gândul, şi pe actorii din teatre sau pe aceia care acceptă să rostească aberaţii în clipuri publicitare. Oricum, nu Garcea trebuie să ne dea o imagine corectă a limbii române - pe care o foloseşte când aproximativ, când abuziv -, ci alte vedete de televiziune, precum Mircea Badea sau Mihaela Rădulescu, care „se joacă" pe ele însele, sunt deci apte să facă prozeliţi. Aşa că e bine să stăm cu scutul de pază mai ales către interior.

REGÂNDINDU-L PE FAULKNER

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Îmi este greu să îmi amintesc de **Ghilgameş**, cu atât mai mult nu pot să recitesc vremurile vechiului, marelui, celebrului, superbului poem, fără să am în imaginea mea interioară, mentală, în reprezentarea care însoţeşte gândul, profilul dinţat, succesiunea de terase a unui templu zigurat - nu întru totul potrivit să se asocieze, ca decor, epopeii, dar nici întru totul fără o legătură, să o numim geo-culturală, cu acesta. Textele cărţilor cu teme funebre din Egiptul faraonic sunt de neconceput fără acele proiecţii geometrice ale îndrăznelii, infatuării şi nebuniei omeneşti care poartă numele de piramide. Legătura noastră cu imaginaţia concentrată, stabilizată, în naraţiunile, sau incantaţiile, care jalonează secolele este dată de construcţie - de construcţii. Ce leagă, separat de aceasta, o generaţie de alta, o epocă istorică de alta? Aparent, scrierile, textele mari ale umanităţii - în realitate, legătura este împlinită prin texte ca şi prin construcţii. Arhitectura, monumentul, monumentalitatea sunt formele cele mai autentice, mai puternice, mai evidente, ale implantării omului în lume şi în timp. Personajul central al istoriei - ne place sau nu adevărul acesta - este construcţia; elementul principal al artei este omul. Chiar şi în artă, în general, omul se poate prezenta disimulat - locul în care însă, el, omul, nu poate lipsi ca întrupare integrală, deci ca model de persoană, ca personaj, este proza. Dezvoltarea, viitorul, dinamismul naţiunilor, statelor, societăţilor, neglijează atât construcţia, cât şi omul - ele sunt produse de capital şi multiplică acest capital.

În secolul al XIX-lea, Rusia reprezenta o civilizaţie şi o cultură centrate pe om; din această focalizare, din actul orientării înspre om a spiritului unei naţiuni nu rezultă nici un avantaj concret, direct, pentru fiinţa umană - respectiva orientare exprimă interesul unei conştiinţe colective care dispune de prea puţine repere sigure şi de un număr limitat de alte centre de atracţie. Omul este important în cultura Rusiei, în secolul al XIX-lea, în calitate de unic relief al lumii în orizontul deschis acelei conştiinţe a vremii. Rezultatul este proza creată, atunci, în limba rusă şi care avea să câştige şi să fascineze întregul Occident.

William Faulkner va juca, în proza americană, dublul rol, de beneficiar al unui spaţiu cultural lipsit aproape, cel puţin comparativ, de trecut şi al unei percepţii intelectuale care sesizează legătura enormă, infinită poate, a istoriei, a trecutului, a inerţiei în timp cu actul constructiv, cu tot ceea ce este mai personal, mai intim, în calitate de construcţie - anume casa. Faptul este întru totul vizibil în Trilogia Snopes şi, în particular, în **Casa cu colane** (sau, aşa cum s-a mai tradus, **Conacul** - în original **The Mansion**). Omul, venind de nicăieri, caută să prindă rădăcini, undeva, prin construire, prin gestul arhitectural. Marea proză americană, din mijlocul secolului al XX-lea, la fel ca şi proza rusă, creată cu peste o jumătate de secol înainte, este expresia înfloririi personajului, a aderenţei unei întregi culturi la acesta, rezultat al centrării ei pe fiinţa umană individuală. Excesul, aparent şi nestructurat de construcţie prezentă - ca exemplu tipic: zgârienorii, precum şi orice, posibilă, „casă cu coloane" - nu este altceva decât sublinierea absenţei trecutului, a lipsei unei reale proiecţii în istorie a gigantismului prezent. Iată, astfel, apărând, încă o dată, discrepanţa pe care am mai încercat să o subliniez, dintre istorie şi artă, dintre existenţă şi imagine, dintre voinţă şi reprezentare. Stau însă lucrurile, oare, cu adevărat în acest mod? Sub raportul valorii, poate că - într-o anumită măsură, da; valoarea prozei americane, apărută sub semnăturile remarcabile ale unor Faulkner, Hamingway, Steinbeck, precum şi a celei ruse din vremea lui Dostoievski şi Tolstoi ar părea să confirme teza conflictului sugerat aici, sau măcar opoziţia principiului constructiv şi a celui uman. Capitalul, cu natura sa întrucâtva abstractă, oricât de implacabilă, cu vizibilitatea mai redusă, cu metamorfozele şi disimulările sale, vine totuşi să tulbure - şi acesta - relaţia omului cu el însuşi, sau aceea dintre om şi timp. Tot mai încrâncenata orientare actuală a omului către viitor nu face decât să reducă interesul acordat de fiinţa umană sieşi, semenilor, timpului, construcţiei - suferă, în chip egal, din cauza acestei condiţii, atât arta literară, cât şi creaţia arhitecturală de artă, aceasta în cursul unei cvasi-generalizate preschimbări a tuturor resurselor umanităţii în capital.

Probabil, cel mai mare ciclu romanesc, cea mai importantă operă în proză, apărută consecutiv operei lui Emile Zola, deci **În căutarea timpului pierdut** este, pagină de pagină, inseparabil de casele, şabloanele, construcţiile pe care personajele, - începând cu Swann - le parcurg în actualitatea narată, ori în reveriile şi în amintirile lor. În egală măsură, literatura franceză a secolului al XIX-lea este inseparabilă de Notre Dame (Hugo), de Louvre (Dumas), de mânăstirile şi palatele Italiei (Stendhal). Ce ar însemna opera lui Thomas Mann fără clădirile Lubeckului sau Münchenului? Vitalitatea, eventual noutatea, prozei ruse din secolul al XIX-lea, sau a celei americane din veacul următor, se găsesc şi nu se găsesc în literatura Franţei, Italiei, Germaniei, Angliei - în cazul operelor publicate în principalele limbi (sau culturi) vest-europene personajul cedează ceva din rolul său, totodată liric şi dramatic, în faţa semnificaţiei, sau dominantei, timpului şi construcţiei. Ceea ce se reduce, sub raportul îndrăznelii existenţiale se câştigă drept complexitate, echilibru, nuanţă, distincţie.

Există culturi ale construcţiei, culturi ale personajului şi altele (poate) ale capitalului. Nimic din ceea ce se întâmplă în **Alexandria** lui Lawrence Durrell (şi, implicit, a lui Constantin Carafis) nu scapă prezenţei invizibile, inconştiente, a farului şi bibliotecii dispărute. La fel, tot ceea ce s-a întâmplat, ori s-a gândit, în Atena şi, apoi, pe o rază enormă, până mult dincolo de Constantinopol, s-a petrecut invariabil, mereu, în umbra coloanelor Acropolei lui Pericle. Dar nici existenţa Rusiei nu poate fi imaginată fără prezenţa tremurătoare a lui Mîşkin, a Karamazovilor, a Annei Karenina, sau cea americană lipsită de Snopeţi şi Sartoriţi. Europa şi Mediterana aparţin construcţiei. Nimic nu poate suplini funcţia acestei coloane vertebrale a umanului: piramidele şi palatul de la Cnossos, acropola ateniană, colosseul roman, palatul vechi al signoriei Florenţei, Louvrul, Westminsterul şi atâtea altele.

A construi o casă cu coloane este un act în acelaşi timp îndrăzneţ şi trist, fragil, blestemat şi binecuvântat, ca o poveste din **Cronici**, **Judecători**, sau **Regi**. Civilizaţiile care, însă, nu aparţin construcţiei au abia de acum încolo de întâmpinat adevărata istorie, căci omul nu este în primul rând al esteticii sau praxisului, ci al ontologiei sale, deci al timpului.

NĂRAVUL DIN FIRE (II)

de MARIUS TUPAN

Cartea despre care ne-am propus să scriem se numeşte **Tinereţea lui Petru Dumitriu** şi e semnată, cum aminteam şi-n numărul trecut, de Pavel Ţugui. Între copertele acesteia descoperim multe fapte detestabile care, chiar dacă au loc într-o „epocă a ticăloşilor", cum a numit-o Marin Preda, nu scuză cu nimic implicările autorilor în viaţa literară şi politică, mai ales când aceştia nu erau doar nişte simpli condeieri - sau „miei turbaţi" recrutaţi din producţie pentru a desăvârşi cum bine se ştie, „dictatura proletariatului" -, ci scriitori de prim-plan, instruiţi, capabili să discearnă faptele plasate între bine şi rău. Figurii pe care o face Petru Dumitriu aproape că e greu să-i dai un nume. Simţind ce se poartă şi ce trebuie să rostească, autorul **Bijuteriilor...** nu ezită nici un moment să se înroleze fără reţineri în frontul ideologic şi să lovească în „duşmanul de clasă" sau să susţină teze chiar împotriva bunului simţ. După aprecierile lui Pavel Ţugui, Petru Dumitriu comentează mai convingător decât Silviu Brucan de la „Scânteia" lupta împotriva ideologiei burgheze, naţionalismul şi izolarea, aplaudând în acelaşi timp internaţionalismul proletar. Cult şi abil, P.D. e „elementul" necesar, iar, judecând după descendenţa sa, coada de topor ce poate fi folosită în lupta de clasă pentru a impune numai anumite orientări politice. Imediat ce Sorin Toma publică foiletonul antiarghezian „ Poezia putrefacţiei sau putrefacţia poeziei", Petru Dumitriu îl salută cu entuziasm, inserând astfel de fraze: „... eseul tov. S. Toma e deosebit de instructiv pentru noua generaţie de critici şi în general pentru noul stil critic, pentru că e una din primele lucrări de critică făcute de noi în lumina principiilor marxist-leninismului şi totodată una din cele mai izbutite pe această cale a analizei care - ca să întrebuinţez cuvintele lui A.A. Jdanov - trebuie să fie aspră, precisă şi profund ştiinţifică". Versatilitatea şi linguşirile lui P.D. sunt, numai consultând acest paragraf, armura sa de a se impune oricum şi prin orice mijloace. Cuvântul lui avea greutate în epocă şi scriitorul nu ezită să şi-l exprime, lovind „ precis şi profund ştiinţific" autori de notorietate, neînregimentaţi şi neclintiţi în convingerile lor artistice. Fiindcă nici George Călinescu (care, ceva mai târziu, avea să aibă şi el atitudini suspecte!) nu este cruţat, astfel că P.D. se alătură contestatarilor criticului, negându-i virtuţile literare, sub o oglindă ideologică deformatoare. Poziţia sa partizană, vădit proletară, îl plasează pe Petru Dumitriu în banda de agitatori ai realismului socialist şi ai dogmatismului stalinist, cum bine afirma acelaşi Pavel Ţugui. Ajuns aici cu comentariile, se impun mai multe întrebări. Credea cu adevărat P.D. în izbânda finală şi planetară a comunismului de sorginte sovietică? Ataca marile valori numai pentru a le minimaliza autoritatea sau doar pentru a le intimida, ştiindu-se cât erau de ferme în susţinerea unor principii estetice? Spera ca în locul lor să se caţere el, asigurându-şi din tinereţe eternitatea? Sau, mai vulgar spus, lupta pentru ciolan (nicidecum pentru supremaţie literară) avea să ia forme monstruoase? Răspunsurile nu-s greu de dat, mai ales acum, după ce-s trădate toate demersurile lui Petru Dumitriu de a se clasiciza înainte de vreme. Paremiologia noastră l-ar putea defini cu aproximaţie: o brânză bună în burduf de câine. Ahtiat după putere, omul era în stare de orice, chiar şi să-şi însuşească munca altora, cum s-a întâmplat cu traducerea piesei **Hamlet**, sub care şi-a pus semnătura, când, de fapt, truda era a lui Ion Vinea. Nici măcar după ce acesta a recăpătat drept de semnătură, P. D. nu a catadicsit să-i recunoască meritele. Cartea lui Pavel Ţugui înlătură multe enigme, sub care a stat o vreme ascuns Petru Dumitriu. Autorul **Drumului fără pulbere**, cea mai ruşinoasă scriere a sa, nu avea crezuri, ci numai interese, fiindcă până şi un condeier puţin instruit ca Marin Preda ezită să facă declaraţii în acele vremuri sau să aibă atitudini tranşante în faţa unor evenimente controversate. Deşi avea o cultură solidă şi o inteligenţă sclipitoare, Petru Dumitriu ştia să joace în travesti aducând elogii primitivismului răsăritean şi linguşind mai toate gesturile ocupantului. Lipsa de respect pentru valorile autohtone reale trădează, o dată în plus, caracterul oscilant (şi de ce n-am spune, compromiţător!) al lui P.D. Exact acela care l-a acompaniat toată viaţa, în numeroasele lui refugii. Vârsta înţelepciunii nu l-a modificat. Şi, dacă trebuie să apelăm iarăşi la opulenta noastră paremiologie, putem iarăşi să inserăm: Lupul păru-şi schimbă, dar năravul ba. Sau: Năravul din fire n-are lecuire. Iar, în ceea ce-l priveşte pe Pavel Ţugui, credem că prin datele şi documentele prezentate în cartea sa, ne „livrează" un portret al artistului în tinereţe, pe care nici un autor prestigios nu l-ar râvni. E de la sine înţeles că fiecare doarme cum îşi aşterne...

LITERATURA DE CONSUM (II)

de RADU VOINESCU

Tribulaţiile unui concept

Deşi, aşa cum spuneam, critica şi cercetarea literară de la noi nu acordă, practic, atenţie acestui fenomen, considerându-l minor sau de-a dreptul lipsit de importanţă - dacă nu chiar inacceptabil - în raport cu etaloanele estetice şi de gust ale unui public foarte bine instruit (fatalamente, însă, restrâns ca număr), cei care se îndeletnicesc cu studiul literaturii în arealul lingvistic german socotesc - din motive pe care le vom discuta în detaliu în cele ce urmează - *Trivialliteratur* un obiect natural de studiu al esteticii, istoriei şi teoriei literaturii şi al literaturii comparate. Dacă am discutat despre avatarurile cuvântului „trivial" ca atare, este cazul să menţionez şi faptul că nici pentru filologia şi cercetarea literară germane lucrurile nu sunt scutite de ambiguităţi. Există destule controverse asupra terminologiei adecvate pentru acest tip de literatură. Diferiţi autori propun fiecare sintagme care să îl denumească în mod mulţumitor: *populäre Lesestoffe* (Rudolf Schenda, ***Die Lesestoffe der Kleinen Leute. Studien zur populären Literatur im 19. und 20. Jahrhundert***, München, 1976), *masenhaft verbreitete Literatur* (W. Langebucher, ***Der aktuelle Unterhaltungsroman. Beiträge zu Geschichte und Theorie der massenhaft verbreiteten Literatur***, 1964), *Massenliteratur* (W. Langebucher, ***Unterhaltung als Märchen und als Politik, Tendenzen der massenliteratur nach 1945***, în W. Kuttenkeuler, *hrsg.*, ***Poesie und Politik, Zur Situation der Literatur in Deutschland***, Stuttgart,1973), *Unterhaltungsliteratur* (G. Waldmann, ***Literatur zur Unterhaltung***, *2 Bände*, Reinbeck, 1980), *Schema-Literatur* (Hans Dieter Zimmermann, ***Schema-Literatur: ästetische Norm und literarisches System***, Stuttgart, Köln, Mainz, 1979) etc. Adevărul este că fiecare dintre aceste propuneri terminologice - *populäre Lesestoffe*, *masenhaft verbreitete Literatur*, *Massenliteratur*, *Unterhaltungsliteratur sau Trivialliteratur* - accentuează unele sau altele dintre caracteristicile acestei categorii - adresabilitatea populară, marea răspândire, de masă, divertismentul, nivelul estetic - pentru care, iată, nu s-a găsit denumirea complet acoperitoare. Ceea ce semnifică, e foarte lămuritor, polimorfismul fenomenului.

Dacă privim lucrurile dintr-o perspectivă obiectivă, literatura de consum, cum o vom numi de aici înainte, nu poate fi situată în afara esteticului. Ocupă o zonă inferioară a acestuia, dar se află în interiorul tuturor legilor cărora li se supun creaţia şi receptarea operelor de artă. Se consideră că literatura de consum se încadrează, din punct de vedere estetic, în linii mari, în conceptul de kitsch, acesta fiind, la rândul lui, opus conceptului de artă, sau categoriei de artistic. Discuţia despre justificarea menţinerii în afara esteticului a fenomenului kitsch este purtată în cadrul aceleia, mai largi, despre categoriile esteticului. Pentru simplificarea demersului care urmăreşte configuraţia şi ipostazierile literaturii de consum este mai potrivit, pentru moment, să raportăm discursul nostru la limitele încetăţenite deja ale concepţiilor despre estetic, chiar dacă, aşa cum am încercat să subliniez, nu împărtăşesc decât cu anumite limite acest punct de vedere pe care îl consider inactual şi destul de puţin productiv ca linie de cercetare.

Literatura de consum va fi, în cele ce urmează, tratată pornind de la o situaţie de fapt. Şi anume, distincţia între operele majore şi surogatele de literatură, operată deja şi acceptată nu numai la nivelul esteticienilor, teoreticienilor, criticilor ci şi, în ultimă instanţă, chiar al cititorilor, care de multe ori sunt conştienţi că valoarea cărţilor pe care le preferă este sub un standard pe care în bună măsură învăţământul de limbă maternă şi cunoaşterea literaturii naţionale precum şi, acolo unde este cazul, şi a celei universale, au reuşit să-l formeze şi să-l impună. Dar tot acest demers nu tinde, în opinia mea, decât să legitimeze aşezarea esteticii acestei categorii desconsiderate (desigur că din unghiul unei estetici căreia îi subscrie omul instruit există motive, dar nu distincţia literatură înaltă-literatură mediocră trebuie să constituie punctul nodal al analizelor, ci tocmai ceea ce reprezintă domeniul comun, fără de care nu am înţelege decât fragmentar fenomenul şi fără de care nu ar fi posibile înseşi existenţa şi succesul celei din urmă) în lumina şi sub criteriile domeniului mare al esteticului.

Asupra polisemantismului amintit încă la începutul acestor rânduri al cuvântului „trivial" nu mai trebuie să insistăm. Voi spune doar că nici în reflecţia estetică lucrurile nu stau mai bine. H.-F. Foltin a înregistrat nu mai puţin de 200 de accepţiuni ale cuvântului (***Das Triviale in Literatur, Musik und bildender Kunst***, *hrsg. von* Helga de La Motte-Haber, 1972; *apud* Günther Fetzer, ***Wertungsprobleme in der Trivialliterturforschung***, München, 1980, p. 18). Ceea ce vom trata nu este decât tocmai una dintre aceste ipostazieri în care se află atât pentru cititor, cât şi pentru critic aşa-numitul trivial *ca* literatură (mă gândesc la literatura care se adresează oamenilor obişnuiţi) şi mai puţin - în această incursiune prin arealul teoretic şi poate mai puţin în cel istoric al literaturii de consum - trivialul *în* literatură.

Care este punctul de pornire nu numai al unei astfel de cercetări, ci şi al fenomenului care stă la originea ei? Problema valorii (Aici ar fi de remarcat că întrebarea pe care Martin Greinier şi-o punea în ***Die entstehung der modernen Unterhaltungsliteratur. Studien zum Trivialroman des 18. Jahrhunderts***: *Herausgegeben und bearbaitet von Therese Poser*, Reinbeck bei Hamburg, 1964: „Ce este trivial în romanul trivial?" apare mai mult decât ca o frumoasă figură de stil. Pentru că, aşa cum vom vedea, însuşi conceptul de valoare este un baston cu două capete. Valoarea este una văzută dinspre cititorul instruit, şi alta văzută dinspre cel cu nivel mediu sau scăzut de instrucţie.

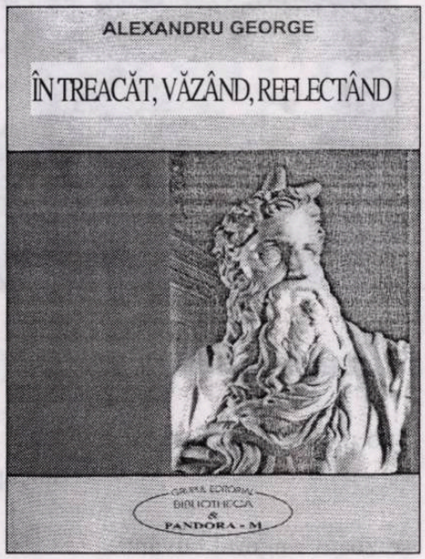
Dar, pentru a nu spori şi mai mult confuziile, să ne menţinem în cadrul pe care ni l-am propus şi anume să admitem că, din punctul de vedere al unei valori oficializate, baza de referinţă o constituie, literatura aşa-zisă înaltă. Aceasta, desigur, dacă vrem să admitem şi că literatura de consum poate să constituie obiectul teoriei literaturii. Cu obişnuita-i pătrundere, Hans-Robert Jauss spune în această privinţă: „Cercul închis între o estetică guvernând producţia (*Produktionsästhetik*) şi o alta care guvernează interpretarea (*Darstellungsästhetik*), în interiorul căruia s-a mişcat până acum metodologia ştiinţei literaturii (*Literaturwissenschaft*) trebuie în viitor să fie deschis şi către o estetică a receptării (*Rezeptionsästhetik*) şi către una a efectelor (*Wirkungsästhetik*)". (***Literaturgeschichte als Provokation***, Frankfurt am M., 1970, p. 169; *apud.* Rudolf Schenda, op. cit, p. 125). Schenda este încă mai tranşant: „Teoria literaturii tradiţională nu are nici un criteriu să analizeze literatura de consum în manieră adecvată. Cercetarea acestei literaturi şi-a orientat valorizările şi măsura către literatura subsumată unui canon (*Kanon-Literatur*) şi către implicaţiile ideologice ale acesteia (este vorba, desigur, de ideologia literară, dar şi de ideologia claselor dominante - n.m., R.V.). Şansa de a dezvolta, cu ajutorul unor criterii sociologice şi ale ştiinţei comunicării, o teorie proprie a literaturii de consum (*Trivialtheorie*) în conexiune cu o teorie critică a societăţii, nu a fost folosită." (Rudolf Schenda, *ibidem*).

Concepţia românească în această privinţă este mult rămasă în urmă. Iată de ce, un demers cum este cel de faţă are nevoie mai întâi să-şi justifice motivaţiile (ceea ce este valabil, în treacăt fie zis, şi pentru multe dintre contribuţiile teoreticienilor şi comparatiştilor germani. Majoritatea dintre aceştia îşi încep lucrările prin a discuta articulaţiile şi justificarea cercetării, ceea ce poate fi mai mult decât un reflex al conformismului, adică mai mult decât imposibilitatea de a se îndepărta de la o regulă a redactării unei lucrări ştiinţifice, de la un *bon ton* al discursului despre o temă). Nu este neapărat un păcat al criticii româneşti, ci poate efectul unei solide instrucţii clasiciste care s-a făcut în şcoli de-a lungul ultimelor decenii, dar şi al pătrunderii cu dificultate a cărţilor şi studiilor din spaţiul german, unde, mai ales în anii şaizeci, indiferent că a fost vorba de Germania de Vest sau de cea de Est (dar şi polonezii s-au dovedit interesaţi de fenomen), s-a dezvoltat o bogată literatură care a dezbătut chestiunea situării acestei zone a scrisului care părea a avea de-a face mai mult cu succesul de vânzare decât cu estetica.

LUMEA PRIVITĂ ÎN TREACĂT

de OCTAVIAN SOVIANY

Cartea domnului Alexandru George, **În treacăt, văzând, reflectând** (Grupul Editorial Bibliotheca & Pandora - M), este a patra dintr-o serie de volume în care, recurgând la o "alcătuire mozaicată" (oarecum în maniera eseului colocvial englezesc), autorul a încercat "să se divulge" (așa cum singur mărturisește) în mult mai mare măsură decât în textele sale critice sau în scrierile lui de ficțiune. Rezultatul acestui demers, pe parcursul căruia cogitația pe teme politice se amestecă, parcă în virtutea unui principiu al caleidoscopului, cu observația morală, "jurnalul de idei" cu pagina memorialistică, jocul asociațiilor culturale cu confesiunea, vor fi niște texte, greu de definit printr-o formulă reducționistă, pe care autorul le consideră "cele mai directe" din tot scrisul său. În asemenea pagini experiențele personale sunt ridicate, fără emfază, cu un admirabil simț al "proporției juste" la coeficientul mai înalt al "ideilor generale", ele având ceva din caracterul unui "roman de formație" secvențional, în care absența firului epic este perfect suplinită de unitatea de viziune, astfel încât, în succesiunea lor, din care cronologia nu este cu totul absentă, se poate decela imaginea unei "lumi" filtrate printr-un "temperament". Ele se nasc din privirea fugitivă, dar plină de acuitate a unui spirit, animat de o nesățioasă curiozitate, introvert și extrovert în același timp, care cunoaște atât voluptatea lecturilor solitare, cât și deliciile spectacolului cotidian, care îl fascinează chiar mai mult decât lumea "ideilor pure". De altfel, Alexandru George are grijă să ne dezvăluie el însuși "principiul de alcătuire" al acestor texte, unde domnia sa se arată atât de preocupat de viața ca "succesiune": "la toată urma, ce este viața unui om decât o succesiune necurmată, decât o dată cu sfârșitul de întâlniri care, în cazul meu, s-au petrecut cu oameni și cărți, cu peisagii și monumente, cu evenimente nu întotdeauna dorite, dar care îți solicitau curiozitatea și reflecția. Totul s-a petrecut în treacăt, ba chiar capătă această caracteristică dacă le raportezi la cursul unei vieți destul de lungi, în care ele parcă se răzlețesc, deși, la vremea când le-am trăit nu mi-au dat această impresie. *By the way* este cuvântul care mi-a venit în minte (...) pentru că el înseamnă, în limba lui Shakespeare, atât «în trecere, cât și à propos»". Există, de aceea, în aceste pagini ale scriitorului un frison proustian (deloc surprinzător la un autor care și-a declarat de atâtea ori admirația față de romancierul "timpului pierdut", dar și al "timpului regăsit"), un sentiment al efemerului care face ca fiecare experiență "pusă în text" să fie resimțită drept unică și irepetabilă, astfel încât viața se înfățișează, dintr-o asemenea perspectivă, ca o suită de secvențe ce fascinează tocmai pentru că nu se vor repeta niciodată, nutrindu-și forța de seducție din propria lor caducitate. Și sunt, tot în tradiție proustiană, aceste experiențe, aventurile, în real, dar și în livresc, ale unui spirit solitar mai mult prin forța împrejurărilor decât prin vocație, căci adeseori Alexandru George lasă impresia unui Socrate fără discipoli, care monologhează, câteodată ironic, altădată patetic, pentru că, în virtutea cine știe căror capricii ale destinului, i se refuză putința de a dialoga. El ni se înfățișează astfel ca "un hoinar", pe cât de curios, pe atât de însingurat, torturat uneori de obsesia (poate nu chiar neîntemeiată) că este ținta unei antipatii "dirijate" care, izolându-l, l-a împiedicat să-și valorifice în totalitate vocația socratică, legată de o pedagogie superioară. Scriitorul are conștiința că este, cel puțin într-o anumită măsură un „refuzat", și că luările sale de cuvânt sunt mai degrabă niște monologuri, pentru că urechile posibililor săi interlocutori sunt iremediabil înfundate de prejudecăți: ("Aș configura atitudinea autorului acestor cărți cu aceea a unui jucător de tenis care-și trimite singur mingile"). De aici, fără îndoială și sentimentul unei existențe "risipite", desfășurate în mijlocul unui spațiu cultural în general ostil gândirii libere, care le conferă textelor lui Alexandru George o tonalitate melancolică, dar lipsită de resentiment: "Activitatea mea se încheie (...) cu sentimentul irosirii vremii și energiei (pe care mai cu folos le-aș fi consumat în literatura de imaginație) într-o atmosferă lamentabilă, pe care cultura română nu a cunoscut-o până când asupra ei nu s-a abătut comunismul cu multele lui interdicții și încercări de modelare a inteligenței, spre fericirea (mai mult animalică, zic eu) a oamenilor". Ceea ce vestejește scriitorul nu sunt însă doar formele de autoritarism (indiferent dacă este vorba despre cel de dreapta ori de cel de stânga sau de "dictatura intelectualilor", pe care au promovat-o unele publicații postdecembriste), ci și o evidentă comoditate de gândire, care face ca, în climatul cultural românesc, prejudecățile (demne uneori de celebrul dicționar al lui Flaubert) să aibă o viață neașteptat de lungă. Acestor prejudecăți Alexandru George le opune "spiritul critic" în care vede principala modalitate de manifestare a gândirii libere, un spirit critic se se întemeiează pe ironia cu virtuți maieutice și care în context romanesc s-ar putea revendica într-un fel din mantaua lovinescianismului. Căci autorul **Marelui Alfa** este, ca și criticul de la „Sburătorul", un liberal prin excelență; el exaltă "spiritul citadin", burghez și întreprinzător în care vede pe drept cuvânt "motorul" care a dus la cristalizarea României moderne. Prin urmare respinge viziunile unilaterale asupra specificului național românesc întemeiate pe ruralism, paseism și cultul unei arhaicități „primordiale", propunând în locul acestui concept reducționist (care a făcut atât de mult rău, în trecut ca și în prezent, mai ales frânând manifestarea "spiritului critic") viziunea, evident mai modernă și mai generoasă, a unei țări de "târgoveți" (și nu de păstori mioritici), al căror spirit dinamic, perfect adaptat la exigențele realului (și unde erau în fond concentrate marile energii naționale) a dus la cristalizarea formelor moderne de cultură și civilizație prin care lumea românească a reușit să iasă din



anacronicitate și să devină cu adevărat parte a Europei. De aici, fascinația pe care epoca interbelică o exercită asupra scriitorului și formula mai specială de tradiționalism prezentă în textele sale, un tradiționalism ce nu se mai revendică de duhul arhaic al satului, ci de la "spiritul burghez", așa cum s-a manifestat acesta în perioada de constituire a României moderne. Este încă un punct de vedere prin care discursul lui Alexandru George se singularizează în contextul culturii actuale, în care ideea de liberalism (și de capitalism în general) este privită de cei mai mulți (în ciuda declarațiilor de intenții) cu destulă ostilitate. Iar domnul Alexandru George (unul dintre cei mai fervenți promotori ai ideii liberale) poate face, pe acest fundal politic, social și cultural, figura unui supraviețuitor al "paradisului interbelic", pe care adversarii săi îl suspectează de anacronicitate. Mărturisim că nu știm ce viitor poate avea liberalismul în România de astăzi (cel puțin unul gândit strict în continuitatea celui interbelic), mărturisim, de asemenea, că uneori considerațiile politice ale scriitorului ni se par cam utopice, dar nu se poate să nu respectăm punctul lui de vedere, afirmat cu tăria unui credo în atâtea pagini. Și apoi, pe Alexandru George poți să-l simpatizezi sau nu, poți să-i împărtășești sau nu opiniile, dar nu se poate să nu-l respecți și să nu recunoști că fără prezența sa viața culturală și scriitoricească a ultimelor decenii ar fi fost mai săracă. Scrisul domniei sale este benign: contrariază, pune pe gânduri și urmează dialectica strânsă a discursului socratic care are virtutea cea mai de preț: aceea de a ucide monștrii pe care, la noi și aiurea, i-a zămislit somnul rațiunii din deceniile de bolșevism.

irina nechit

Integramă

Sub pielea gâtului mereu umbrită
de cap

se zbate singurul cuvânt
pe care nu-l voi rosti
nici în ruptul capului.

Uneori îl scriu pe hârtie
pentru a-l uita acolo
aşa cum mi-am uitat cândva
ochelarii de soare pe Lună
(cine ştie ce călător i-a ridicat
din nisipul selenar
punându-şi-i amuzat pe nas).

Însă cuvântul ce mă strânge de gât
arzându-mi pielea cu respiraţia sa
nu poate fi uitat nicăieri
nici dat uitării vreodată.

Nu am voie nici măcar să-l pierd
pe undeva
aşa cum mi-am pierdut în iarbă
guma de mestecat
amară ca piatra filosofală
(cine ştie ce broscoi a înghiţit-o
şi o tot rugumă blazat până azi).

Singurul cuvânt
pe care nu am dreptul să-l rostesc
poate fi uşor ca puful dar nu e puf
iute ca vântul dar nu e vânt
nemilos ca focul
dar nu e foc.

El îmi porunceşte să renunţ
la aerul înmiresmat de-afară
şi să-mi umplu plămânii cu aerul
dintre cei patru pereţi de granit
ai salonului cu vedere spre Neant.

Pe fiecare perete se târâie
ca omizile
cele patru silabe
ale cuvântului nerostit
ce vine spre mine în patru labe.

Ai pierdut inelele lui Jupiter

Ai pierdut atâtea planete uşoare
înconjurate de vise.
Ai jucat în baruri de noapte
cu atâţia vărsători şi tauri
lei şi scorpioni săgetători şi gemeni.
Le-ai spus că jocurile de noroc
au mai multe enigme
decât teoria relativităţii.
Nouăzeci de ani-lumină
ai stat în bodegi şi cazinouri
ţi-ai pierdut toate cometele
toate planetele moştenite
de la bunelul tău căpitanul Fred.
Ai avut mereu ghinion
ai pierdut inelele lui Jupiter
sateliţii lui Pluton
stelele din Capricorn.
Nu ţi-a rămas
decât o planetă de buzunar
călătorule.
Nu mai juca bătrâne.
Dă-mi un foc amice.

Glasul ei înzăpezit

Din zăpada folosită la filmări
nu puteai face un om de zăpadă.
Atunci ai luat o tonă de omăt
adevărat
din alba vale
ai zidit un turn
cu o fată de zăpadă la geam
te-ai bătut trei zile
cu zmeul de zăpadă
călare pe calul de zăpadă.

Fata te-a chemat cu glasul ei
înzăpezit
dar când a văzut că tu
nu eşti un om de zăpadă
a sărit îngrozită pe geam
luându-şi zborul spre albul orizont.
După film a nins trei zile
iar din valea adâncă ieşiră
oameni reci de zăpadă
cu păsări negre în suflet.

Nopţi albe

Noaptea în care ai albit
a fost o noapte albă
ascunsă în memoria peretelui.

Ai vrut să dărâmi peretele
cu palmele
însă piatra şi mortarul
s-au împotrivit.
Ai scris pe varul peretelui
mesaje pentru cei de dincolo
dar nu ai primit nici un răspuns.
Ai ros fiece literă cu ghearele
murmurând rugăciuni
în limba celor ce se rugau dincolo.

Când ţi-ai lipit urechea de perete
ai auzit cum răbufniră una după alta
nenumărate uşi trântite la plecare.
Nimeni nu rămăsese dincolo
să te aştepte
nimeni nu te-a chemat pe nume.
N-avea rost să mai stai aici
zidită în somnul greu
al întunericului.

Cât a fost noaptea de lungă
ai privit peretele
apoi ai trecut prin el.

Oglinda de dincolo ţi-a arătat
varul din părul tău alb.
Mâna ta albă
s-a ridicat încet şi a cules
fărâmele fosforescente de tencuială
de pe umerii tăi goi.

„CELE MAI FRUMOASE 100 DE POEZII ALE LIMBII ROMÂNE", ANTOLOGATE („ALESE") DE PETRU ROMOŞAN

de MARIN MINCU

S-a semnalat, de către critică, fenomenul acut al apariţiilor *antologiilor poetice*, datorate, în ultimul timp, unor critici şi poeţi, precum Laurenţiu Ulici, Dan-Silviu Boerescu, Marin Mincu, Alexandru Muşina, Florin Şindrilaru, Radu Cârneci, Dumitru Chioaru, Ioan Radu Văcărescu, Constantin Abăluţă etc. O antologie aparte, intitulată **Cele mai frumoase 100 de poezii ale limbii române** (Editura Compania, 2001), publică poetul Petru Romoşan, înglobând 71 de poeţi, de la Ienăchiţă Văcărescu până la Ioan Es. Pop.

Autorul **Rozei canina** abandonează criteriile pretenţioase, teoretizate şi aplicate cu înverşunare, mai mult sau mai puţin lăudabilă, de către antecesori, propunându-şi să „aleagă", faţă de cele „o mie şi una poezii româneşti", omologate de criticul Laurenţiu Ulici, numai pe „cele mai frumoase poezii ale limbii române". Mai întâi se observă că Petru Romoşan este atent la o **omologare a limbii române prin poezie** şi nu urmăreşte o progresie a poeticităţii sau un criteriu tematic etc. Iată cum se justifică noul antologator: „Astfel de antologii sunt foarte răspândite în literaturile occidentale. Dar aceste criterii simple (poeţii cei mai iubiţi, poemele cele mai cunoscute ale fiecărui poet, un număr limitat de poeme alese, adică o sută) nu au fost niciodată utilizate sistematic la noi. Cum s-au impus aceste poeme? Prin manuale, prin mijlocirea cântăreţilor de tot felul, prin antologii, prin emisiuni de radio, recitaluri/.../ Pentru secolul al XIX-lea şi pentru moderni, au fost selectate poemele în privinţa cărora există de multă vreme un consens". Din aceste „argumente" enumerate sumar de Petru Romoşan, nu se înţelege însă prea clar care ar fi conceptul de „frumuseţe" ce a fost folosit în „alegerea" textelor. În fond, noţiunea de „frumos" implicată aici drept criteriu unic al selecţiei, nu se referă nicidecum la substanţa esteticului diacronizat şi nu se referă nici măcar la variaţia receptării în funcţie de schimbarea mentalităţii. Sociologic vorbind, Romoşan are în vedere un gust cam îndoielnic ce indică o categorie socială labilă, imprevizibilă, fără standarde prea înalte de „consens estetic". E vorba mai ales de un public aparent leneş, cu o plăcere mucalită de a rezona cu formele uşoare ale poeticului, aproape un lector de mahala similar aceluia ce a optat în mod „popular" pentru muzica manelelor.

Sunt selectate texte aleatorii ce ilustrează în primul rând o reacţie de sensibilitate, înainte de a se proba omologarea estetică propriu-zisă, altfel spus se constată că apar drept „cele mai frumoase" poeziile „minore" ale unor poeţi foarte cunoscuţi prin valoarea lor paradigmatică. În fapt, se antologhează numai versurile în care s-a încrustat o aşchie sentimentală, un icnet agonic din palpitul existenţial, un abur de tandreţe amoroasă, o amintire paradisiacă etc. De asemenea, sunt reţinute poeziile socio-patriotice cu o funcţie didactică verificată. Am fi tentaţi să credem că antologia lui Petru Romoşan este lipsită de importanţă, întrucât nu se încumetă să survoleze abisuri axiologice aflate în dispută canonizată. Sau pentru că nu implică un criteriu minim al dificultăţii formale. O asemenea atitudine ar fi cu totul falsă. De aceea, mi se pare obligatoriu să declar că antologia lui Romoşan este - în genul ei - o adevărată bijuterie poetică pe care o lecturezi pe nerăsuflate. Dincolo de criteriile mai mult sau mai puţin discutabile, se constată imediat că antologatorul este un rafinat degustător de liricitate şi aproape niciodată flerul său nu dă greş. Am divulgat în fraza precedentă că Romoşan pune accentul pe **lirism**, în accepţia genuină, şi puţine sunt textele ce nu aderă la acest principiu. Nu ştiu ce ar fi reproşat în ceea ce priveşte selecţia; poate la Eminescu era normal să aleagă şi poezia **Pe lângă plopii fără soţ**; la Macedonski lipseşte **Noaptea de mai**; la Ion Barbu mergea mai bine **Domnişoara Hus**; din Vasile Voiculescu aş fi pus **Vinul lumii** şi **Crăiasa de zăpadă**; pe Geo Dumitrescu îl reprezintă mai bine **Câinele de lângă pod**; din Nichita Stănescu aş fi luat **Frunză verde de albastru** şi **Căutarea tonului** etc. Orice antologie este oricum subiectivă, dar nu aflu vreo justificare pentru absenţa poeţilor Dan Laurenţiu şi Ion Gheorghe. În fine, textualiştii (Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Mariana Marin, Ioan Es. Pop) sunt cu totul discordanţi în antologie, întrucât principiul poeziei lor nu mai este „lirismul", ci „poeticitatea"; textele date din aceştia nu mai sunt deloc „frumoase", nemaicorespunzând criteriilor „sociologice" de antologare. Dar, trecând peste orice obiecţii inerente oricărei întreprinderi delicate de acest gen, cartea propusă de Petru Romoşan este - în context - cea mai organizată antologie poetică, aparţinând unui poet autentic al cărui gust este aproape infailibil.

ŞANSELE SALVĂRII

de CONSTANTIN M. POPA

Ce fel de carte este **Povestea micului Dumnezeu** (Editura Ramuri, 2001) a tânărului Camil Moisa? Într-un peisaj literar dominat de formulele prozastice ale textualismului optzecist şi de scrierile documentar-memorialistice, apariţia acestui roman subsumabil coloraturii moderniste poate părea, dacă nu un anacronism, cel puţin o ciudăţenie. Departe de moda *smooth*, de destructurări şi detaşări ludic-ironice ori de gesticulaţii justiţiare, Camil Moisa construieşte o proză antoscopică rememorând nu atât o vârstă (cea a adolescenţei trăite sub specialul imperiu al muzicii), cât un interval delimitat de venirea la putere a ultimului dictator şi revolta care a dus la prăbuşirea sistemului totalitar. Demersul este convingător şi desfide prejudecata branşării la „ultima oră" a exerciţiului narativ.

Lipsit de epic, volumul are în centru un narator hipersensibil care traversează spaima pierderii identităţii reale şi substituirea ei cu o personalitate alienată. Lumea este resimţită senzorial, prin sesizarea subtilei sale încărcături sonore de către un ins introvertit, vieţuind ca în transă, într-un regim nocturn, formă a supravieţuirii, dar şi imagine simbolică a unui timp al dezastrului generalizat. Prin adolescentul enclavat în cotidianul opresiv, tragicul condiţiei umane îşi găseşte echivalentul la nivelul existenţei individuale.

Autorul urmăreşte, dincolo de complementarităţile simbolice, un traseu iniţiatic, accidentat de crize, căutări, sfâşietoare emergenţe, având ca miză verificarea credinţei „într-o întemeiere ocultă a sunetelor muzicale". S-ar putea crede de aici că a respira într-un univers muzical, a te refugia în spaţiul iluzoriu al sunetelor reprezintă soluţia salvării ori, cel puţin, premisele acordului armonic cu ceilalţi. Vidului ontologic al realului i se găseşte o compensaţie estetică. Obiectele şi fiinţele sunt asimilate în piese muzicale cu o desfăşurare tensionată, învolburate de marile pasiuni romantice. Bun cunoscător al repertoriului de gen, Naratorul propune analize ce depăşesc amatorismul în pagini inspirate de Berlioz, Brahms, Ceaikovski, Franck, Chopin, Wagner...

Este lumea căutată a expresivităţii, ca în această imagine a doamnei Amalia Horger, personaj evanescent, a cărei prezenţă contrapunctează fluxul ritualului narator: „Portretul ei este conţinut, inevitabil, într-o piesă pentru pian pe care o studiam la vremea aceea. I-am păstrat fiinţa în acea piesă muzicală, care înghiţise cu uşurinţă ritmul şi mimica gesturilor ei". Exprimarea oarecum pleonastică aparţine personajului adolescentin capabil să discearnă între sunetul viu încorporat în mama prietenului său (Amalia) şi sunetul mecanic, înregistrat, emis de inoportunul şi incomodul tată al aceluiaşi Cristian Horger.

Lunga vacanţă de vară aduce eroului (din unghiul unei înţelegeri retrospective) experienţa singulară a absenţei. Memoria afectivă (**Povestea micului Dumnezeu** mi-l aduce insistent în minte pe M. Blecher) îi orientează reflexiile spre descoperirea efemerităţii. Doamna Horger moare pe neaşteptate, iar Cristian dispare pentru o bună bucată de timp. Succedaneele (escapadele în noapte pe străzile pustii ale oraşului, lectura) se dovedesc inconsistente şi nu pot opri înstrăinarea de sine în acele momente de graţie când protagonistul înţelege diferenţa insesizabilă între „pustietate şi însufleţire". Ontologia muzicală va fi părăsită în favoarea aventurii în propria subiectivitate. Din ce în ce mai des apar stările stranii ale dedublării. Numai ieşirea din sine, contemplarea prin privirea celuilalt poate oferi adevărata cunoaştere a eului anesteziat parcă de ilogismul vieţii de zi cu zi. Rarele „treziri" sunt traumatizante (incidentul cu miliţieni, episoadele „rurale") şi perspectiva transformării adolescentului într-un *holow man* devine tot mai ameninţătoare. Deşi nu este un spirit pusilanism, tentaţia abstragerii din realitate capătă consistenţă şi smulgerea din capcana vidului va fi posibilă numai odată cu declanşarea „revoluţiei".

În consens cu instrumentul stilistic centrat pe limbajul muzical, cartea are structura sonatei, temele fiind expuse de la început şi apoi modulate analitic. Raportul individ - istorie („Cine nu face parte din istorie nu poate înţelege semnificaţia evenimentului") şi mase - conducător („ei vor auzi doar - fără să şi vadă - cele ce se rostesc de la tribună") sunt teme-avertisment asupra mecanismelor mistificării, asupra urmărilor nefaste ale pasivităţii, lipsei de luciditate, ale orbirii mai mult sau mai puţin vinovate.

Asumarea unei mize grave, ştiinţa, arhitecturii „naturale" a cărţii prin inserţia motivului sonor (principiu constitutiv) în *incipit* („O muzică, anticipat triumfătoare, întreţine atmosfera") şi în *ending* („Deşi trezeşte în mine un palid ecou, urmez sufleteşte acest semnal acustic..."), ca şi partitura psihologică bine structurată, fac din Camil Moisa o „voce" auctorială credibilă.

CONVERSAȚIE ÎNTRE GENTLEMENI

- Chiar așa a zis?

- Da, domnule, dacă-ți spun; a fost un circ !... Păi italianul întinde mâna și zice: Galvani, iar amicul nostru face imediat: Volta. Toată lumea a pufnit în râs. Ettore Galvani ăsta e și un tip cam cu nasul pe sus...

- Lasă că italienii sunt ei de felul lor cam cocoșoși...

- ...s-a declarat jignit și toate celelalte. A trebuit să-i mai prelungească ăștia vizita cu încă o săptămână; l-au dus la Neptun - chipurile nu se poate să nu vadă și litoralul și alte marafeturi de-astea. Altfel ar fi ieșit dandana mare. L-au îndopat ca pe un curcan și dă-i și dă-i cu persuasiunea... Păi dacă ajungea chestia la șeful cel mare ieșea o întreagă halima. Așa, Tomiță a scăpat cu un perdaf tras la Uniune de însuși... așa-a-a... și nu-i exclus să-l ia la refec și pe linie de partid... Știi cum e Petrică: cum tragi un pârț și el aude, musai să dai socoteală la conclav...

- Salut, copii !...

Raul Spătaru a intrat în birou cu un aer de jovialitate protectoare.

- Salut, salut, dar ce ești așa de matinal? face Dominic Preda, fixându-și insistent cadranul ceasului de la mână, care arată unsprezece și șaisprezece minute.

- Vin de pe teren, de pe minunatele meleaguri ale scumpei noastre patrii. Greu. Greu, domnule; probleme ! Ca în juriu, ce să vă mai spun !?... Avem tineri talentați, e greu să hotărăști. Numai în juriu să nu fii ! Plus presiuni, că să aibă și casa de cultură nu știu care sau cenaclul de la cutare fabrică un premiant. Adevărul e că sunt foarte buni toți; cum să alegi !? Greu, n-am dormit o noapte ca lumea !

- Lasă, că arăți bine, zice Bazil Dumbravă, ca să-l tachineze și el.

- Scumpe al meu pretin, nu știi că tinerețea e o stare de spirit?

- Hopa, a deschis Raul dicționarul de idei de-a gata ! ricanează Dominic Preda.

- Bă, uite ce-i, când eu luam premiul Uniunii, voi vă jucați cu aia-n țărână. Ia ziceți, patronul e p-acilea?

- E, e, du-te să-ți verși icrele !... Și cui zici că i-ați dat mult râvnitul premiu?...

- Așteptați, așteptați, întâi să mă văd cu șeful !...

Raul Spătaru scoate din geanta de umăr burduhoasă, care acum se lăfăie pe birou, un dosar voluminos și dispare îndărătul ușii capitonate, după ce a bătut mai mult de formă în canat.

- Știi că acum doi ani am fost și eu cu Raul la un concurs de-ăsta, de poezie, la Sascut..., deschide Bazil Dumbravă discuția.

- Da, și?...

- Nu ți-am povestit până acum... Ei, ce crezi că a făcut de cum a ajuns?! A întrebat dacă e pregătită camera lui. Auzi, a lui ! Și era pregătită. N-am avut onoarea să... Eu am dormit cu toată lumea. Să fi văzut ce temenele-i făceau indivizii, notabilitățile de pe-acolo. Maestre-n sus, maestre-n jos... I-ați dus maestrului cafeaua?... Vedeți, să meargă două fete să-i calce maestrului cămașa !... Una era probabil să-l scarpine pe spinare înainte de a-și pune cămașa... Liniște, să nu fie deranjat maestrul !... Scârțar cum îl cunoști, îți închipui și singur că n-a zis: vino, mă, să bei și tu o țuică de-au adus-o ăștia ! Și l-au ținut ăia numai în chiolhanuri; invitații peste invitații. Nu zici că au venit doi părinți, el primar, nu știu pe unde, într-o comună pe-acolo, și ea... în sfârșit, nu știu, nevasta primarului, iar fătuca... Poetesă. Dom'le, l-au gâdilat ăia la osânză de-ai fi crezut că-i pașă ! L-au invitat la ei acasă, să doarmă la ei, i-au împuiat capul cu ce talentată e odrasla lor și că el trebuie să-i dea patalamaua de scriitoare, ca să crape de ciudă și invidie tot județu'. Juna, cam țărăncuță, na !, dar, cum să-ți spun, emana așa un damf de feromoni că se simțea de la o poștă, clipea simandicos și strângea la piept un teanc de poezii, altele decât cele din plicul depus pentru concurs și-l ruga, numai miere și nectar, să binevoiască...

- Stai, dar tu de unde știi, că spuneai că n-ai stat cu el?

- N-am stat, dar scena a fost la o expoziție de artă populară - costume, oale, străchini, chestii de-astea -, de la care nu puteam lipsi că venea prefectul... ăsta... zi-i... primul secretar de la pile, cunoștințe, relații și cu mahărul cu propaganda, o figură care cred că-și propaga energia în jumătate - cea feminină - din corpul profesoral al județului. Așa, și stai să vezi, mai că nu i-au zis că i-o dau și pe fie-sa să se culce cu ea numai să o facă poetesă, s-o declare public și fără înconjur. Și s-a dus la ei, a stat vreo două-trei zile, dar asta după premii, fiindcă duduia luase, în uralele și aplauzele asistenței, locul trei, iar el se dezlănțuise acolo, pe scena casei de cultură - ce-i al lui e-al lui, e-n stare să electrizeze o adunătură de gogomani - de ziceai că aia e cel puțin Emily Dickinson.

- Al dracului, ăstuia nu-i e frică de nimic !

- Cum să-i fie? Cu biografia lui, cu șantierele tineretului, cu poeziile lui, cu reportajele lui și mai ales cu cine știm noi?...

- Bună ziua...

Bazil Dumbravă se oprește din povestit. Pe ușă a intrat un tânăr blondut, cu mustăcioară, care nu mai îndrăznește să facă încă un pas. A bătut atât de timid încât cei doi nu l-au auzit. Din biroul alăturat, secretara i-a spus că domnul Dominic Preda e înăuntru.

- Da, ce s-a-ntâmplat?...

- Maestre, știți, eu v-am mai trimis câteva plicuri cu încercările mele...

- Cum te cheamă?

- Angelescu. Mihai.

Dominic Preda face o strâmbătură care vrea să însemne și că n-a auzit și că s-ar putea să nu-și amintească.

- Probabil poșta trebuie să fie de vină. Eu mi-am luat inima-n dinți, cum se zice, și îndrăznesc să vin la dumneavoastră...

- Bun, ai ceva să-mi lași?

- Da, știți, am câteva proze scurte...

- Cu ce zici că te-ndeletnicești?

- Sunt profesor de română.

- Unde?

- La Buzău.

- Aha, la vinul de Dealul Mare. Bine, dom' profesor, noi stăm aicea pe uscat și matale vii din Dealul Mare totalmente nepregătit !?

Fața tânărului se luminează.

- Ba nu-u, eu am adus cu mine două sticle, ca să gustați, vă faceți o părere și, dac-o fi, mai vin eu la București...

- Ce să gustăm, bădie - sare Bazil Dumbravă - când beam noi de-ăsta, matale erai pe undeva, prin spațiul sideral. Și-i arată cu un gest al bărbiei dulapul unde noul venit să lase sticlele.

- Așaaa... Acuma fii bun și lasă bucățile alea pe care zici că le-ai comis și-mi mai dai un telefon peste trei luni.

- Nu vă supărați, aș fi vrut, dacă se poate... dacă aveți timp, să vă uitați puțin peste ele acum. Adică să știu, vă mai deranjez, nu vă mai deranjez...

- Stimate domn, uite ce-i, asta este o judecată estetică, un dialog pe care eu trebuie să-l am în liniște cu scrisul dumitale. Nu pot să-ți spun așa, una-două. Literatura o chestie serioasă. Trebuie să reflectezi îndelung, să cântărești cu atenție. Eu poate-ți zic acum, fiind prins cu atâtea treburi - trebuie să facem numărul de revistă - că nu sunt bune. Dar dacă sunt și matale pleci supărat?!... Ce ești așa grăbit? Câți ani ai?

- Douăzeci și nouă.

- Ai tot timpul: Arghezi a debutat la patruzeci și șapte de ani. Mă mai cauți la telefon, încheie condescendent Dominic Preda luându-l după un umăr și dirijându-l moale către ușă.

Iese după tânăr până în antecameră, în timp ce acesta nu mai conține cu temenelele, cu să trăiți, mi-a plăcut foarte mult ultima dumneavoastră carte - cea mai recentă, nu ultima, corectează Bazil Dumbravă -... iar „Arhitectura bobului de grâu" este un poem excepțional, din care am avea de învățat toată generația tânără...

- Bine, bine..., mai întinde încă o dată mâna, flasc, a lehamite protectoare, Dominic Preda.

Apoi, către secretară:

- Tovarășa Viorica, ne faci și nouă două cafele?

- Numaidecât, dar n-aveți dumneavoastră niște zahăr, că eu l-am cam terminat și rația n-au adus-o pe luna asta, la noi, în Colentina.

- Avem și este.

După ce scoate un borcan de zahăr din sertarul biroului și-l dă secretarei, închide ușa și se lasă greu pe scaunul cu spetează.

- Bazil, fii atent, tu ai observat că limbajul are caracter de clasă?

- Hai, fugi !...

- Uite, ție nu-ți spune nimic faptul că în instituțiile noastre personalului cu studii superioare, feminin, trebuie să-ți mai precizez, lumea i se adresează cu "doamna Popescu", de exemplu, sau "tovarășa Popescu" atunci când e vorba de relații mai oficiale și cu "tovarășa Petruța", să zicem, când e vorba de personalul cu studii medii sau de femeile de serviciu? Ei, și-acum fii și mai atent, în cazul din urmă nu se spune "doamna Petruța" decât atunci când apelativul vine din partea cuiva tot din personalul mediu. Niciodată nu va spune "doamna Petruța" o persoană aflată mai sus pe scara ierarhică...

- Te-ai apucat să faci sociologia limbajului?! Spune-mi mai bine ce bagi la proză în numărul ăsta !

- E fragmentul de roman al lui Costache Plopeanu, "Casa cu iederă"; o să apară la "Cartea Românească".

- Iar Plopeanu, ăsta scrie la kilogram și ar vrea să fie publicat în fiecare lună, dacă se poate în toate revistele din București și din provincie.

- Ce să-i fac? Știi că nu poți scăpa de el, îți dă și două telefoane pe zi, și la redacție, și acasă. Și, până la urmă, nu scrie chiar rău. Lasă, e de-al nostru, din popor...

- E de-al nostru, da' e din popor...

- ... și ca să ți-o spun pe-aia dreaptă, știi că a lucrat în comitetul central și știi cât de bine înfipt e. Crezi că am chef să zbor de-aici în învățământ?

Bazil Dumbravă face în timpul acesta o

însemnare într-un carnețel albastru. E vizibil că mimează degajarea și indiferența, în vreme ce pixul alunecă timp de câteva secunde, iute, pe hârtie. Nimeni nu știe că nu sunt idei, versuri pentru poeziile sale, ci mici culegeri de folclor pe care periodic le așterne pe o hârtie unde nu mai semnează cu numele său de poet, ci cu acela, mai modest, anonim, de "Sursa Pascu".

Două uși se deschiseră în același timp: cea dinspre secretariat, pe unde Viorica intră aducând cafelele, și cea a redactorului-șef, pe care se revarsă, impunător și radios, Raul Spătaru.

- Ia zi-ne, dom'ne, și nouă, cum e cu premiul!

Raul Spătaru se așază încet pe scaun, îi privește pe amândoi țuguindu-și buzele, apoi scoate din dosar câteva file.

- Vă spun, dar mai întâi să aflu de la voi bârfa din târg.

- Nu mare lucru, face Dominic Preda, vizibil în elementul lui. Paul Alexandru a lăsat-o pe Henrietta...

- Cum a lăsat-o? După ce atâta vreme l-a scos de prin cârciumi și i-a festonat textele și l-a mai și băgat de câte două ori pe an pe acolo, pe la editura ei?

- Uite-așa, a lăsat-o. Acum e-n patul uneia, Angela Teodorescu, nu știu dacă ai văzut-o, a avut ea un volumaș, "Cocostârc sau trestie"...

- Ce titluri idioate dau oamenii ăștia! N-am citit-o.

- ... e mititică așa, brunetică, îi cam joacă ochii...

- Și ce-o fi găsit ea la Paul, domnule?

- Ce-o fi găsit?! I-a plăcut și gata. Ori nu-ți dai seama că Paul, cu cheagul lui, va pune umărul la cariera ei literară: edituri, cărți, cronici bune? În altă ordine de idei, Mircea Suditu a tăiat-o peste granță. Cum? - ai să mă-ntrebi. Nu știu. Unde? - ai să vrei să știi. N-am habar. Dar târgul va ști, căci un anumit post de radio îl va informa. Și într-o altă ordine de idei, am fost sâmbătă seara la o băută cruntă cu Mihai Prepurgel.

- Cu...?

- Cu. Amândoi. Ați lipsit tu și Gelu. Dar ei au fost în formă. Când au luat-o tare pe ulei au început să se-njure, ziceau că așa e un joc al populației kwakiutl, potlatch se numește, cred că ai citit în Huizinga - nu rezistă Dominic Preda să nu facă puțină paradă de lecturile lui. Și au început să-și rupă hainele de pe ei, mânecile de la sacouri, de la cămăși, și-au sfârtecat cracii de la pantaloni. A fost crunt, ce mai! Păcat că ai lipsit! Tibi a început să-și recite după aia poeziile, așa în chiloți cum era, iar Adi a zis că el ne va recita din poeziile Valentinei Bazavan, că el o iubește și numai poezia ei contează, restul e vax. Dar nu zici că o jumătate de oră, așa beat, a recitat din versurile ei - nici nu știam că Valentina a scris atâta?! Dimineață s-au îmbrăcat cu niște haine de la Mihai, care le-a găsit ca prin minune două perechi de blugi vechi printre boarfele din debara. Ca dracu arătau. Atât.

- Ba mai e ceva, adăugă Bazil Dumbravă. Pan Vătămanu e redactor-șef la "Arcade".

- Ce spui, domnule?! De când?

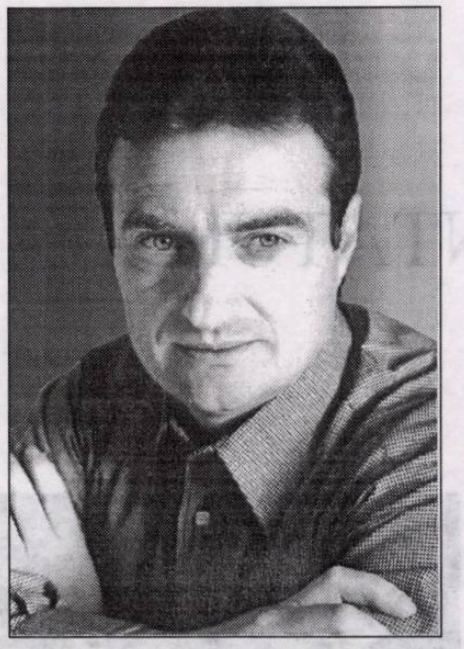
- De ieri; m-a sunat Viorela. Zicea că ori îl dau după ei, ori va trebui să se care ei de-acolo...

- Domnule, acuma... Vătămanu e un scriitor bun... Are cultură... își face în gând socoteala Raul Spătaru că trebuie să-l vorbească de bine, poate-și va plasa câte ceva la revista lui Pan Vătămanu, despre care altfel n-avea o părere prea bună, cum n-avea despre nimeni.

- Gata cu bârfa, s-ascultăm versurile!

- Bine, *miei amici*, ascultați:

"Scumpa mea iubita mea
hipotensiva mea
nevoită să bei nes Amigo la
șapte seara -
frumoase erau nopțile cu tine



radu voinescu

filtrate de creierul meu
prin care trecea o doză
de curent alternativ
de săreau ideile din priză
aurii pașii tăi pe covor
superbe gesturile cu care
desfăceai sticla de Havana Club
fastuoasele tale degete
aprindeau bricheta
scăpărând în scântei roșiatice
o dată cu piatra Ronson
Ah dulci țigările
și fumul versatil al
peripateticelor noastre
discuții despre A"

- Ei, ce ziceți, bun nu?! O să mai auziți de el.

- Dar cine e... junele? face Dominic Preda.

- Justin Pandele, Ocna-Șugatag. Frigotehnician.

- Bre, Raul, se amestecă și Bazil Dumbravă, dacă asta-i poezie eu sunt mitropolitul Ardealului.

- Uite ce e, să nu ne băgăm unde nu ne pricepem! Tu ai proza ta, pedestră, cum a zis un mare scriitor...

- Scriitorul ăla era și poet și prozator, dacă n-ai fost la lecția asta.

- ... Cum a zis, deci, un mare scriitor, așa că inevitabil îți scapă zborul poetic, inefabilul, metafizica.

- Fugi, dom'le! Hipotensiva mea?! Asta-i metafizică?!

- Nu m-apuc eu să-ți țin acum lecții de artă poetică. Aici ori ai organ ori n-ai. Poezia nu se-nvață la școală. Tu ai auzit de Edith Sodergran, de Mandelstam, de Vîsoțki? Habar n-ai, domnule, și vii și-mi ții mie teorii. Tu ce-ai vrea? Ca acest copil să scrie de la-nceput ca Nichita Stănescu? Păi, chiar scrie, dacă vrei să știi!

- Ei, hai, de ce să ne certăm, suntem aici la o conversație între gentlemeni, ce naiba! simte nevoia Dominic Preda să împace lucrurile.

- Sigur, sigur, da' ce-am zis?, e o dispută de idei doar...

Redactorul-șef tocmai în acest moment simte nevoia să apară dindărătul ușii sale capitonate. Varlaam Dan Seftiuc, poet, prozator, dramaturg, critic, eseist, are un aer important. Cu câteva minute în urmă, un telefon de sus l-a anunțat că va fi candidat la alegeri pentru Marea Adunare Națională. Varlaam Dan Seftiuc, poet, prozator, dramaturg, critic, eseist simte nevoia să-și dea o probă că există și că păstorește cu grijă și înțelepciune mica lui turmă.

- Unde e Liliana? N-o văd.

- E... știți... e la primul secretar, la sector.

- Dar ce face acolo?

- S-a dus să ceară aprobarea pentru o butelie de aragaz sau o "Lada", nu știu exact, lămurește Dominic Preda.

- Butelie? Ce butelie, dar cu celelalte două ce-a făcut?

- Familie mare... ce să-i faci!

- Bine, când apare, să treacă pe la mine! Vreau să văd materialele de la „Actualitatea literară".

Și Varlaam Dan Seftiuc, poet etc., dispare dincolo de ușă.

- Cam glacial patronul azi.

- Aș, îi merg bine ploile. Știu din sursă sigură că va fi dipotat.

- O-o-pa-a!

- Așa că fiți atenți, copii! continuă Raul Spătaru. Dar să revenim la oile noastre! Zici, stimabile, că asta nu-i poezie. Dar ce-ai publicat tu în penultimul număr, chestia aia, "Cutia cu fluturi", e proză?

- Ar trebui să remarci întâi că are un titlu poetic.

- Poetic, zici?! Păi cum să te pricepi tu la poezie dacă susții, împotriva tuturor evidențelor, că ăsta-i un titlu poetic?

În tot acest timp, țigările "Snagov" fumegă, iar cafelele scad, sorbitură cu sorbitură, în cești.

- Domnule, uite care-i treaba, eu am zece volume publicate și la toate am cronici elogioase în majoritatea revistelor, caută să tranșeze în favoarea sa Bazil Dumbravă.

- Ai avut cronici bune că le-ai dat de băut la indivizii care se numesc critici și care, nimeni nu știe de unde și până unde, în baza cărei îndreptățiri, zic da sau nu. Dar știm noi cum zic ei da, pe ce criterii, adică.

- Ei, stați, critica e totuși o treabă serioasă, adică să nu dăm la o parte ce are ea bun pentru că în niște circumstanțe, criticul, care e și el om, se poate înșela, se amestecă Dominic Preda.

- Ce să se-nșele, dom'le?! Ai auzit altceva decât da? Adică toți sunt buni? Păi dacă sunt buni, de ce nu mai vorbește nimeni de cărțile lor după o lună?

- Păi și tu zici "da" când...

- Auzi, de fapt pe tine cine te-a-ntrebat? Eu lucrez în presa literară de douăzeci de ani; am cinci ani înaintea ta. Tu în fața mea nu vorbești. Știi câte volume de versuri am publicat? Știi câte diplome am de la "Cântarea României" pentru aceste cărți? Nu știi și vorbești! Îmi faci mie teoria criticii.

- Și de ce să nu zică, de ce să nu zică? se amestecă din nou Bazil Dumbravă.

- Pentru că n-are autoritate. Și nici tu. Să vedem mai bine pe ce cracă stăm.

- I-auzi, brâul! Păi, dom'le, ia spune, m-ai citit? Și nu dacă m-ai citit, m-ai conspectat? Cu creionul în mână să mă citești!

- Lasă, că n-ar consuma prea mult grafit! nu se abține Dominic Preda.

- Asta o zice unul care nu a reușit și nu va reuși niciodată decât să mimeze creația.

- E-te-te! Vă place sau nu, cred că am reușit și eu să trag o brazdă în literatura română. Și-acum vă las, că am treburi mai importante. V-am salutat!

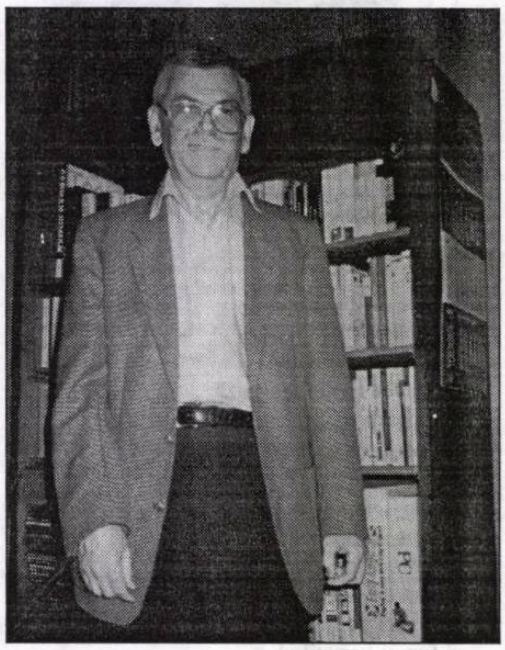
Iese demn, roșu la față, nemaiuitându-se în urmă.

- Cred că nici eu nu mai am ce discuta, așa că s-auzim de bine!

În ușă, Bazil Dumbravă se întâlnește cu Dominic Preda. Au trecut unul pe lângă altul ca și cum nu s-ar observa. Dominic Preda, tot fără să privească în jur, se îndreaptă spre dulap, scoate de acolo cele două sticle de vin și le îndeasă în geantă mormăind: "Nu meritați" și pleacă din nou.

Tovarășa Viorica își aruncă în oglinjoara de la trusa de farduri câteva ocheade, apoi scoate din sertar „Misterele Parisului", adâncindu-se în lectură.

ACCIDENTATUL



ioan suciu

Sinoe deschidea larg fereastra în fiecare dimineaţă şi trăgea aer în piept dinspre nord - punctul cardinal care-i plăcea cel mai mult. Pleca la serviciu la şase şi jumătate, mergând în ziz-zag fiindcă avea timp - indicat cu exactitate de un ceas rămas în urmă cu 145 de ani, dar care mergea foarte bine pe un piedestal de ametist tras de cai, la 200 de metri în urma lui. Uneori ceasul o mai lua înainte cu două trei secunde, dar din doi paşi Sinoe se redresa şi câştiga din handicap. De fapt, el câştiga foarte bine din handicap şi se ducea la serviciu numai din plăcere. Se aşeza la biroul său format din două crengi de bambus bine lustruit, o veioză chinezească şi un candelabru masiv din hârtie creponată. Muncea ore-n şir cu capul direct pe birou, ţinând deasupra unei coli albe un pix din care tresărea uneori involuntar...

Ieşea de la serviciu reconfortat şi vesel, iar de fiecare dată când trecea prin faţa unei vitrine din oraş, intra şi-şi şi cumpăra un utilaj de tăiat copaci. Era o sobă de tuci imensă, cu roţi ca de locomotivă veche, curele de transmisie şi multe găuri din care ieşea fum. După ce şi-o instala sub pătură (să n-o vadă nevastăsa), şi se distra cu ea pe săturate, ieşea în stradă şi îşi cumpără un ziar (mereau acelaşi, îl returna după ce-l citea), şi-l savura liniştit în timp ce traversa strada într-un zgomot infernal de clacsoane. Mai mult decât orice, îi plăcea un anunţ de la mica publicitate: „Tânără priceputâ, repar nicovale în fundul curţii". Anunţul însoţit de o fotografie îl cam punea pe gânduri, mai bine zis îl frământa ca o maşină de tocat rabatabilă. Rătăcea mult timp prin oraş, aruncând umbre de crocodil languros pe zidurile calme ale caselor. Îl obseda tânăra aceea care publicase şi poza nicovalei (un obiect imens, roşu şi atrăgător), dar întorcea imediat capul în altă parte ca să nu observe trecătorii.

Atunci dădu un camion peste el, dar din greşeală. „Absolut neintenţionat!" se scuză şi şoferul care se grăbi să bea două beri. Sinoe se ridică greoi şi se pipăi peste tot, să vadă dacă mai are la el abonamentul de metrou.

Nimeni nu ştia dacă murise sau nu. Pentru lămurirea situaţiei întrebă un poliţist, dar acesta îi răspunse că nu ştie dacă e poliţist sau gardian. „Să mă duc la un doctor?" continuă el perseverent dar omul plecase, apărând în locul lui o statuie de miner, cu lămpaş şi târnăcop cenuşiu.

Până la urmă se hotărî şi se prezentă la un cabinet medical. Omul în halat alb îi spuse să tragă aer în piept şi să se urce pe cântar: „Ia să vedem ce avem aici; 90 de kilograme carne cu os". Sinoe, numai în maieu şi pantaloni, spuse: „Bine, domnu' doctor, dar eu nici n-am apucat să spun 33...". „Linişte, te rog, linişte" îl întrerupse medicul foarte concentrat spre un colţ al cabinetului unde se afla un băieţel negru de patru ani, din lemn de cireş, puţin cam scorojit, dar foarte vioi. Apoi îl înşfăcă pe Sinoe şi-l examină printr-o ţeavă roşie de cupru, cu robinet şi contoar. Îi prescrise nişte antinevralgice frugale, fără nimic în plus, adică fără vreun giulgiu sau măcar nişte bănuţi peste ochi.

*

Închis ermetic într-o cameră cu miros insuportabil (închiriată special de la o mătuşă) Sinoe se străduia din răsputeri să devină yoghin, cu o sutană neagră pe el, o bicicletă şi trei maimuţe albastre pictate pe peretele din partea de sud. Adresa nu era cunoscută de nimeni pentru că Sinoe înghiţise hârtiuţa pe care notase numele străzii şi numărul casei. Nu ieşea din încăpere decât cinci minute dimineaţa, când medita rapid o elevă de 18 ani cu piciorul stâng mult ridicat în aerul înmiresmat din dosul clădirii. Restul zilei şi-l petrecea alergând prepeliţe dolofane prin poduri prăfuite sau citind cu aviditate cărţi de vizită din biblioteca unchiului său plecat la coasă în Sahara.

Sinoe se remontă fizic şi psihic şi avansă repede la serviciu, luând locul şefului său şi apoi pe al directorului de relaţii cu publicul. Dar nu putea rămâne aşa. Se făcu rând pe rând păstor, agricultor, arhivar, culegător de folclor şi pescar.

Ca pescar, stătea răşchirat deseori - mai ales toamna - în mijlocul unui pârâu vijelios din susul muntelui, unde, cu pantalonii în vine, cernea nisipul de la fundul apei, complet absorbit încât uita de nevastă sau chiar de masa de seară pe care lăsa mereu grămezi de păstrăvi vii care nu-şi mai încăpeau în piele de nervozitate şi pocneau pe rând cu zgomot, fâlfâind ca băşicile de porc dezumflate.

Îşi investi economiile într-o căsuţă din Dobrogea - specială pentru week-end-uri.

Locuitorii îi remarcară imediat calităţile - modul măreţ în care-şi ţinea scula de pescuit deasupra apei, nasul acvilin, privirea haotică dar foarte eficientă - şi-l aleseră primar.

Îşi transformă casa în vilă cu piscine şi menajere una şi una, de care profită imediat închiriindu-le unor turişti deşucheaţi pe care-i spiona parţial printr-un tub de tablă zincată cocoţat pe o scară a măgarului formată împreună cu doi vecini şi-o girafă de plastic, iar pe de altă parte folosind un metru de tâmplărie care se-ndoia mereu de la mijloc. Afacerea mergea bine. Îşi instală apă caldă şi rece, gaze, o ţeavă de eşapament cu ramificaţii în Bulgaria, Internet şi două capre de muls lângă noptieră.

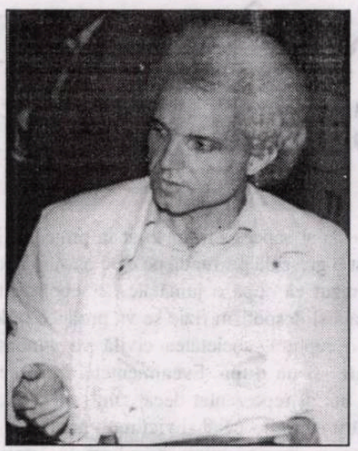
Împreună cu o echipă de taragotişti amatori iniţie o orgie de proporţii într-o peşteră hercinică, urlând cântece de pahar de se cutremurară pereţii, tremurând din toate încheieturile în înfierbântate dansuri sud-americane. În toiul petrecerii îi sună telefonul mobil chemându-l de urgenţă la primărie pentru nişte inundaţii locale. Erau planificate exerciţii strategice de săpat şanţuri, tăiat porcii şi tuns mieii. Deşi copleşit încă de ritmul dansului, se puse în fruntea tulumbelor cu măgari, escavatoare şi motopompe şi nu se mişcă din mijlocul viermuielii de oameni, echipaje şi care de televiziune nici când zăpezile din munţi se topiră brusc şi cu un şuvoi imens luară totul în cale. Cu toate astea Sinoe nu se lăsă. Reconstrui totul, începând de la grajduri, biserică şi armată, acele de gămălie şi grădiniţa de copii. Apoi, îşi acordă un răgaz într-o tavernă de pe malul Dunării, cu trei scrumbii afumate, un preot şi două dansatoare pe sârmă ghimpată cu care se distră minunat.

Alegătorii îl deranjară din nou la telefonul celular, anunţându-l că au nevoie urgentă de el, deoarece trebuie să stingă un incendiu şi nimeni nu avea ştampilă. Sinoe scoase toată apa din fântâni şi din împrejurimi, formând un lac pe care-l botează cu numele său. Şi se vârî acolo şi se linişti pentru veşnicie, clipocind...

ÎNTRE ONIRIC ŞI REAL

de ELENA VLĂDĂREANU

(Rândurile de faţă nu au pretenţia de a propune chei de lectură. Nu sunt decât nişte simple note. Din păcate, spaţiul acesta nu ne permite să insistăm asupra tuturor aspectelor amintite.)



liviu ioan stoiciu

Începând cu volumul de debut - **La fanion** (Editura Albatros, 1980) -, până la **Ruinele poemului** (Editura Pontica, 1987), discursul poetic al lui Liviu Ioan Stoiciu nu a făcut decât să-şi răscolească, nu fără disperare, în propriile-i vintre, cu speranţa descoperirii unui spaţiu integrator al timpului, ca „formă universală a sensibilităţii" (Jacques Derrida). Volumul publicat în 1997 la Pontica reprezintă momentul spaţiului zero, când figura depozitară de semn se descoperă ca fiind, în realitate, depozitară a eşecului, a morţii, în fine, a *ruinei*. Volumele care au urmat - respectiv, **Post-ospicii** (Editura Axa, 1997) şi **Poemul animal** (Editura Călăuza, 2000) - au fost marcate de deformarea exagerată a spaţiului, până la suprapunerea şi amalgamarea tuturor coordonatelor, indiciu sigur al unei crize dimensionale.

Primul volum, **La fanion**, stă sub semnul instaurării, în câmpul poetic, al unui spaţiu clar al diferenţei. Este vorba despre "cantonul 248, haltă CFR..." (p. 7), spaţiu necesar şi iluzoriu. Totuşi, reprezintă oare "cantonul 248" un cronotop mitic? Nu cumva imaginarul este aici opus singurătăţii expansive, prin crearea unui spaţiu dialogic? Trebuie reţinut faptul că, mai ales în acest prim volum, dar şi în următoarele (de exemplu, **Post-ospicii**, unde, ciclul *Amintiri adjudene - cu Dafne, Faeton, Orfeu şi Euridice, în copilărie* poate trece drept o încercare recuperatorie a spaţiului existenţial, atât de pregnant marcat în volumul de debut şi care, începând cu **Inima de raze**, tinde spre o "detensionare" dimensională în favoarea unei încrâncenări discursive), nu se pune problema atât a unui dialog propriu-zis, cât a unui fragment. Dincolo de toate vocile trase cu forţa şi aduse, din realitate, aici, în acest spaţiu al diferenţei, există o instanţă ordonatoare, supratextuală, capabilă să instaureze ordine între discursuri, pe baza "unei reguli a jocului": "dar o regulă a jocului era şi/ închipuirea (...) "(*dar o regulă a jocului*, în **La fanion**, p. 49). Aici aflându-ne, "ce funcţie istorică şi strategică trebuie să conferim ghilimelelor, vizibile şi invizibile?", ne-am putea întreba acum, asemeni lui Derrida. La Liviu Ioan Stoiciu, dialogul reprezintă "marele mort", tocmai bun de ciopârţit, de fragmentat, fiindu-i imposibil să încapă aşa, uriaş, în "spaţiul amânării". Prin urmare, singura soluţie la îndemâna (cui?) este să se ia câte ceva din dialog pentru a fi ulterior montat în text. Discursul la Liviu Ioan Stoiciu este, astfel, un fel... de moară stricată, care nu reuşeşte să elimine decât bucăţi din limbaj, niciodată întreguri. Importante, pe lângă aceste fragmente de limbaj, încorsetate în ghilimele ca dintr-o teamă că ar putea să se scurgă din acest spaţiu, sunt tăcerile, mari insule albe, izolate, singurele purtătoare de tragic, adevărate *urme* (şi urne, de ce nu?!), *figuri negative* - forma extremă şi definitivă a morţii. În **Inima de raze**, mai ales în primul ciclu al acestui volum, **Cimitirul terfeloagelor**, după cum se vede, discursul este, într-adevăr mort. Mort, mort, dar recuperabil! Scriitura poate înlătura moartea clinică a discursului; concomitent cu de-semantizarea (ştergerea semnelor: "în baie de sare, în vârtejul/ oglinzii, nu contează: mirosul de mort se întinde, o/ să distrugem orice semn, orice/ aţâţaţi", p. 10, sublinierea autorului - LIS) realului, spaţiul discursiv se orientează spre un spaţiu al sensului unic - moartea (v. şi **maşina de catastrofe - poemul ruinelor** -, în **Ruinele poemului**).

O dată cu volumul din 1985, **Când memoria va reveni** (Editura Cartea Românească), spaţiul tinde din ce în ce mai insistent să intre în această ultimă formă, în acest unic sens. Încă din primul poem (îi ceru umbra pomului), se pare că "sentimentul retrospectiv" este cel care instaurează definitiv melancolia letală la nivelul discursului. Că acest volum reprezintă, în mare, o arheologie a întoarcerii, nu este atât de greu de înţeles. Numai că drumul înapoi trece, în mod fatal, prin moarte. "Nu e totuna dacă Melancolia este un aspect neaşteptat venit din afară sau stăpâna unui sinistru înlăuntru în care poetul este înlănţuit", ne atrage atenţia Jean Starobinski (**Melancolie, nostalgie, ironie**, Editura Meridiane, 1993, p. 9). Aşa stând lucrurile, *repeizarea*, la Liviu Ioan Stoiciu, se desfăşoară într-un spaţiu marcat, *în-semnat*. Aici, textul redă imaginea unei subiectivităţi încorsetate, "valul din interior" (**În curând apar giganţii**, p. 21) trăgând după sine apele unui "Styx personal", această apă sumbră devenind materie scripturală. În definitiv, volumul **Când memoria va reveni** poate fi citit ca o "carte a melancoliei", dar şi ca o "carte a morţilor", în care spaţiul labirintului are consistenţa unui topos nu tocmai comod - un *înlăuntru* asupritor, desigur. Că la Liviu Ioan Stoiciu moartea ia aspectul "travaliului textual" (pentru a utiliza tot o formulă a lui Derrida), nu trebuie să ne mire, cu atât mai mult dacă avem în vedere încercarea de eliminare a realităţii din... realitatea-în-sine. În acest caz, visul devine mijlocul de împlinire a "spaţiului diferenţial", este o continuare barocă, un fel... de coadă a realităţii. Iar structurarea oniricului este simultană destructurării spaţiului real. Din acesta, în curând, nu vor rămâne decât "vestigii ale unei realităţi dispărute" (**Sâmbătă, dând târcoale pe aici**, în volumul **O lume paralelă**, Editura Cartea Românească, 1989, p. 34). Continuarea drumului... spre Ithaca, traversând această lume paralelă, prefigurează, încă de pe acum, *animalul*: "(...). Cu// mâinile transparente, animale/ fosile, alungate de valul uitării dintâi" (**Din foişor urmărind**, p. 9). În definitiv, corpul în sine este un spaţiu, indiferent dacă este vorba despre corpul textului, despre corpul biologic sau despre cel al animalului. Lumea paralelă din acest volum este, de fapt, un monstruos sistem... de paralele, fiind exclus orice punct de contact. Până şi zidul - căci există un zid: "Cu cât privim/ mai departe, cu atât privim mai adânc în/ necunoscut (...)" (**Dincolo de zidul natural**, p. 22) - nu este aşezat aici de-a curmezişul, ci tot paralel... cu graniţele lumii (o lume în derivă), astfel încât devine "inabordabil". *Lumea paralelă* nu este, cum s-ar putea crede, o replică poetică dată realului, sau ameninţătorului *înlăuntru*, despre care am mai vorbit. Dimpotrivă. Pe lângă infiltrarea singurătăţii, identificată acum ca mesaj genetic ("mame arhaice, cu mătrăguna/ în sân, venind/ pe apele singurătăţii", **Mame arhaice**, p. 29), se strecoară aici şi.... Melancolia, un alt tip, generatoare a *tragicului politic*, dimensiune accentuată în **Sigurătatea colectivă**, volumul apărut în 1996, la Editura Eminescu. Aici, "eu" devine un simplu recipient, depozitar al singurătăţii. Starea dominantă este "starea de nimic", concretizată prin disperarea omului-prezent, exclus din celelalte segmente temporale. Cuvântul fundamental Eu-Tu este, astfel, neutralizat, aici nu se mai joacă nimic, totul este acum doar un teatru de umbre (**Reconstituire**, p. 13). "Piaţa publică este ocupată de cei care latră (...). Cuvintele (...) lor alcătuiesc un sistem unde devin încetul cu încetul unicii actori; ei îşi vor asuma responsabilitatea şi vor pieri, la rândul lor, în singurătate", scrie Jean-Marie Domenach (**Întoarcerea tragicului**, Meridiane, 1995, p. 85). *Aparatul de filmat sufletul cu încetinitorul* nu face decât să înregistreze fiecare moment al trăirii acestei "stării de nu", fără nici un fel de nuanţă (sau aluzie) autoreferenţială. Mai degrabă, autor-referenţială! Trecând acum la ultimul volum publicat, **Poemul-animal**, aici, *înlăuntrul* ia dimensiuni terifiante, transformându-se într-un vis obez, un mecanism prevăzut cu fermoar, care abia îşi mai ţine măruntaiele să nu se împrăştie. Textul este astfel furnizat printre dinţii ruginiţi ai fermoarului. De aici frazarea cenzurată în permanenţă: "În echilibru. Ce mare lucru. Cineva/ care nu se mai întoarce: cu pasul greoi, în Echipament/ străin, oprit/ pentru o clipă la prăvălia frizerului, sâmbătă seara, unde se adunaseră/ cetăţenii, afară, unii abia tunşi (...)" (**Elixir Confucius**, p.48). În **Poemul animal**, al doilea ciclu al volumului amintit, spaţiul este un animal apropriu-zis, dotat cu cap şi coadă. Acesta este smuls cu încetinitorul, după prescripţiile unui veritabil ritual de tortură, din pântecul visului. Textul în sine este fragmentat, între corpul textului şi corpul animalului nu mai rămân margini albe. Nu mai există înăuntru, nu mai există afară. Limbajul este un gângăvit, dar, cum ar spune Martin Buber, niciodată "nu vom putea şti ce vrea să comunice acest gângăvit". Între oniric şi real, imaginea Scriptorului, ca un imprimeu al texturii, un corp şi acesta - un "supus" al discursului.

„SCRIITORUL, PRIN PROPRIA LUI ASCEZĂ, CONVERTEȘTE DEZORDINEA, EȘECUL, VIDUL ȘI RUINA ÎN ORDINE, VALOARE, SENS ȘI ILUMINARE“

Lucreția Bârlădeanu-Georgelin: Ați putea califica romanele pe care le-ați scris în două categorii: ciclul român și ciclul francez? În ce măsură cele două emisfere se întrepătrund ori se distanțează în opera dumneavoastră?

Bujor Nedelcovici: Din punct de vedere spațiu-timp, romanele pe care le-am scris s-ar putea împărți în cele două categorii, dar dincolo de această diferențiere se evidențiază elemente de **continuitate-în-diversitate**: obsesii insolubile, tehnici romanești (raportul dintre narator și scriitor), probleme de stil, etica efortului în căutarea adevărului istoric, cercetarea identității (scriitorul care își caută umbra), raportul dintre răspundere și culpabilitate, săvârșirea Răului involuntar, servitutea memoriei și a trecutului (fobia erorii), organizarea dezordinii și diversității realului în transfigurarea artistică... nașterea și moartea ca punct de început și sfârșit.

Cu ocazia reeditării trilogiei **Somnul vameșului** am constatat că tot ce am scris în Postfața romanului, în urmă cu 20 de ani, rămâne valabil și în prezent și nu aș fi tentat să modific nici o frază.

Virtuțile lui Petran Poștașu din **Ultimii** (1970), manifestate prin tăcerea meditativă și forța lui morală, le regăsim la Iustin Arghir (**Somnul vameșului**) în obsesia cunoașterii trecutului întru dobândirea adevărului ultim despre sine și ceilalți; valori morale și spirituale care se pot întâlni și în introspecția și chiar în cruzimea lui Vlad Antohie din **Îmblânzitorul de lupi**.

Se spune că un romancier scrie o singură carte, reluată în mai multe variante. De fiecare dată când am terminat un roman am încercat instinctiv și lucid „să-mi stric jucăriile“, să nu cânt aceeași melodie ca o „cântăreață cheală“ pentru a nu mă plictisi în primul rând pe mine și în al doilea rând pe cititor. Am scris un roman mozaic de familie (**Somnul vameșului**), un fals roman polițist (**Zile de nisip**), o utopie negativă (**Al doilea mesager**), un roman de iubire (**Dimineața unui miracol**), un roman al demonismului abscons (**Îmblânzitorul de lupi**) și chiar un roman ludic, parodic și erotic (**Provocatorul**).

Cerneală și sânge, umilitate și umanitate, transformarea melancoliei în speranță... rolul scriitorului este ca prin propria lui asceză să convertească dezordinea, eșecul, vidul și ruina în Ordine, Valoare, Sens și Iluminare.

L.B.-G.: Într-un interviu mai vechi încercați să explicați cauzele ce v-au determinat să rămâneți în continuare în Franța și după căderea dictaturii în România. Dar oare din exil, această probă inițiatică atât de grea cum o calificați pe bună dreptate, se poate ieși întorcându-te din drum, ori mergând doar înainte?

B.N.: La începutul anului 1990 am fost ispitit să mă întorc definitiv în țară, dar când am văzut că cei care au aparținut vechii nomenklaturi au schimbat vesta și șapca, am renunțat la proiectul inițial. A fost o greșeală profundă pe care o asum deoarece am crezut că după o jumătate de secol de tiranie mentală și despotism fizic se va produce o despărțire, o ruptură, societatea civilă va cunoaște un **înainte** și un **după**. Evenimentele din decembrie 1989 nu au reprezentat decât „un șanț“ pe care l-am sărit cu toții - călăi și victime - preferând continuitate și supraviețuire: paradigmele istorice de structură a românilor. Lipsa de spirit critic, căință, regretul, iertarea, uitarea (amnezia voluntară și salvatoare pentru spiritele slabe și lipsite de conștiință), respectul pentru memorie și trecut, responsabilitate și vinovăție s-au transformat într-un *modus vivendi* care coincide cu nivelul politic și de cultură al majorității. Elitele intelectuale au jucat un rol major în adoptarea unei poziții „dilematice și echidistante“ lipsite de claritate, luciditate și fermitate (sunt din fericire și excepții), iar după alegerile din anul 2000 vedem din nou o restaurare a neocomunismului într-o economie de piață și aparent liberalism: un „totalitarism democratic“.

Revenind la întrebarea dumneavoastră, se pot evoca două personaje reale și unul mitologic. Dante, care a fost implicat în conflictul dintre Gibelini și Guelfi, s-a văzut nevoit să fugă în exil la Ravena (unde a murit) și nu s-a mai întors niciodată la Florența. Ovidiu a rămas în exil la Tomis toată viața, chiar dacă ar fi vrut să se întoarcă la Roma, după ce scrisese **Metamorfozele**. În schimb, Ulise, după o odisee a cunoașterii, s-a întors în Ithaca pentru că îl aștepta Penelopa.

Am ales poziția lui Dante și fără regretul lui Ovidiu...

Eu nu mai trăiesc în exil la Paris - sfâșiere prelungită și metamorfozată - și nu am nici un motiv să mă întorc în România pentru că nu mă așteaptă nimeni, iar cu cititorii mei mă pot întâlni prin mijlocirea cărților pe care le public cu regularitate, regăsire în spirit și în cultură.

L.B.-G.: Acum câțiva ani, la o Conferință a scriitorilor români de pretutindeni, care avusese loc la Neptun, puneați la curent auditoriul cu imaginea României văzută din Franța. Astăzi, când a mai curs destulă apă pe Dunăre, această imagine este, după opinia dumneavoastră, mai favorabilă?

B.N.: În Franța se vorbește din ce în ce mai puțin - sau deloc - despre România. Cu ocazia recentei vizite a primului ministru în Statele Unite au apărut destul de multe articole defavorabile României. Îmi amintesc de un articol publicat în „L'Express“ în decembrie 2000 intitulat **Întoarcerea lui Iliescu, un fost aparatcik este favorit pentru alegerile prezidențiale**. Eforturile noastre pentru intrarea în Comunitatea Europeană sunt demne de apreciat, dar seamănă cu vechile sloganuri partinice pentru a bloca spațiul public în detrimentul altor probleme urgente: creșterea prețului energiei electrice, deprecierea vieții zilnice, ocuparea posturilor importante de persoane atașate puterii actuale etc. Se poate remarca ofensiva din mass-media și în special din Televiziune și Radio pentru subordonarea acestor instituții și înlocuirea la conducerea lor cu oamenii de încredere ai guvernului actual. S-a format un Minister al Informațiilor! Cu ce scop?! Intrarea în NATO este afirmată cu vehemență de aceiași deputați care - aflați în opoziție - au susținut contrariul: neintervenția NATO în Kosovo. Credem că Occidentul poate fi înșelat după vechea noastră tentație către duplicitate (una spui la Vaslui și alta la Bruxelles) și șmecherie. În politica internă și externă trebuie să fie continuitate (perseverență) în atingerea scopurilor și seriozitate în deciziile asumate.

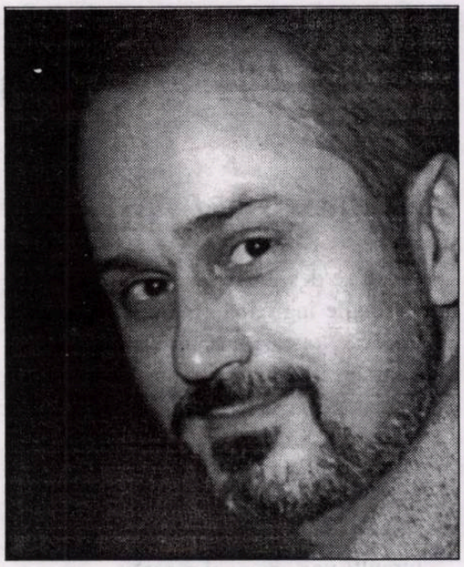
L.B.-G.: Mărturisiți undeva că romanul *Al doilea mesager* v-a schimbat destinul, anticipând ce avea să vi se întâmple mai apoi. Mă gândesc, în aceeași ordine de idei, la autoportretul lui Victor Brauner, cu un singur ochi, care avea să devină fatalitate. Cum și când, după dumneavoastră, realitatea poate imita arta?

B.N.: Arta deține puterea misterioasă de a anticipa evenimentele din realitate. Sunt mai multe explicații care în principal se reduc la un instinct pierdut al omului modern, dar care se găsea la profeți, astrologi, șamani, onirici (somnul prevestitor) etc. Uneori m-am întrebat dacă arta încearcă să imite realitatea sau invers. În **Al doilea mesager** am scris aventura scriitorului Danyel Raynal care, după o absență de 11 ani, se întoarce în insula natală, Belle Ile. Treptat, a intrat în mașina perversă și monstruoasă a unui regim totalitar din care nu a mai avut scăpare. După ce am terminat romanul, care a fost refuzat de două edituri din România, l-am trimis pe căi ilegale la Paris. În 1984, am avut prilejul să fac un voiaj în Franța. În primăvara anului 1985 urma să fie publicat romanul la Editura Albin Michel. Am preferat să mă întorc în țară pentru a „înfrunta Minotaurul și a privi Nimicnicia în față“. Din clipa aceea am trăit aproape identic aventura lui Danyel Raynal pe care o scrisesem cu cinci ani înainte.

Aș putea să dau mai multe exemple (întâi scriu apoi trăiesc), dar parcă îmi este teamă să așternu gânduri pe hârtie pentru a nu se îndeplini ulterior. La început a fost Cuvântul, Logosul, adică Dumnezeu care a făcut lumea prin rostire și rostuire... Scris, Scriitură și Scriptură...

L.B.-G.: Considerați că aparțineți generației '70? Ce vă leagă de această generație și care este locul pe care îl recunoașteți?

B.N.: Cred că împărțirea scriitorilor pe generații facilitează studiul criticilor literari, care preferă „sistemul“ în detrimentul „personalităților distincte“. Am fost clasat în generația anilor '70 și așezat alături de N. Breban, al cărui roman - **Francisca** - a apărut cu puțin timp înainte de a debuta cu romanul **Ultimii** și care ar fi fost imposibil să mă influențeze pentru că nu-l citisem. Există însă



bujor nedelcovici

un nucleu raţional şi autentic: suntem cu toţii copiii timpului pe care îl trăim şi ideile plutesc în aer şi în spirit. Suntem determinaţi şi condiţionaţi de spaţiul şi timpul istoric. Cu acesta sunt de acord, dar nu consider că fac parte dintr-o generaţie pentru că nu am trăit cultural într-un climat de efervescenţă spirituală care ar fi putut să mă influenţeze. Am fost un solitar: singurătate şi singularitate; strania aventură identitară şi ontologică. „Arta e o izolare", proclama Pessoa. Nu am aparţinut nici unui grup şi am trăit într-o perioadă în care într-un cerc de prieteni al treilea era suspect. În schimb, generaţia '80 a avut un curent de idei, de întâlniri şi schimburi de opinie - cenacluri şi cercuri - şi chiar ei şi-au asumat denumirea „Generaţia '80", aşa cum a fost „Şcoala de la Târgovişte" sau mai înainte „Oniricii". Am fost refractar la toate modele şi modelele literare. Când am debutat, era la modă „Noul roman", care nu coincidea cu structura mentală şi spirituală şi în special nu voiam să „merg pe poteci cunoscute". Alţi scriitori (Sorin Titel, Ivasiuc), au adoptat viziunea şi stilul lui Alain Robbe-Grillet sau Nathalie Sarraute.

Înainte de a mă prezenta în public - scriitorul este o persoană publică - mi-am păstrat viaţa şi creaţia într-o cameră secretă şi intimă... După ce terminam un roman, nu-mi aparţinea şi cititorul era cel care decidea dacă este o carte bună sau un eşec.

Am o structură mentală şi o atitudine de permanent... disident. Sau, cum spunea Blanchot: „Poetul este un exilat, el este în afara locului natal, aparţine straniului şi este fără limită".

L.B.-G.: Ce reprezintă pentru dumneavoastră Basarabia?

B.N.: O ţară, un pământ şi un popor care nu şi-au rezolvat - încă - problema naţională. O ţară şi un pământ care au suferit sfâşieri multiple, iar asimilarea (deznaţionalizarea prin rusificare) îşi continuă procesul nefast pentru ştergerea identităţii naţionale a românilor basarabeni. O ţară şi o cultură care se află într-un permanent exil interior şi în căutarea dramatică a personalităţii colective şi individuale - a valorilor culturale şi spirituale - printr-o luptă şi un efort epuizant. Ultimul ukaz a dat o lovitură nimicitoare prin impunerea limbii ruse ca a „doua limbă de stat", dar care de fapt este singura şi prima. Cum spunea poetul: „Când ni s-a luat şi limba, nu ne-a mai rămas nimica!".

În istoria unui popor - aşa cum se întâmplă şi în viaţa unei persoane - se ivesc ocazii care, dacă nu eşti prezent la „întâlnirea cu Istoria", pierzi o şansă ce nu se va ivi decât târziu sau niciodată. Basarabia şi România au avut o şansă după evenimentele din 1989 pentru a se alătura şi întregi. Dar nici preşedintele de atunci al Basarabiei şi nici al României nu au avut instinctul naţional şi gândirea politică de a trece Prutul şi de a face unificarea. Era poate imposibil pentru că amândoi erau educaţi şi şcoliţi la universităţile Kominternului. Ar fi trebuit să fie un K. Kohl care a declarat unificarea celor două Germanii (R.F.A. şi R.D.A) la **3 octombrie 1990**.

În urmă cu câţiva ani am fost invitat la Chişinău, dar din motive obiective nu am reuşit să fac acel voiaj. Aş dori să vizitez Chişinăul - despre care părinţii mei îmi vorbeau - şi să-i cunosc pe acei oameni minunaţi care încă mai vorbesc româneşte...

L.B.-G.: Mai credeţi într-un miracol românesc? De ce?

B.N.: Nu am crezut niciodată şi nici nu cred...

Un miracol este un fapt extraordinar în care se recunoaşte intervenţia unei forţe divine. Din aceeaşi familie fac parte cuvintele *hierophanie* şi *epiphanie*: manifestarea sacrului în real. În domeniul istoric, social şi politic este necesară o gândire care aparţine filosofiei politice şi a raţionamentului dialectic. Unele persoane sunt tentate să confunde conceptele, noţiunile şi ideile din necunoaştere. Atunci când am analizat culpabilitatea unor responsabili politici din vechiul regim, am fost deseori întrebat: „Dar tu nu eşti creştin? Ce înseamnă pentru tine iertarea?" Vinovăţia penală (crima, tortura, condamnarea nejustă) aparţine domeniului justiţiei care este o funcţie publică în stat. Iertarea şi uitarea aparţin domeniului religios şi moral. Eu nu pot şi nu am dreptul să iert un criminal... pentru că nu îmi revine această atribuţie.

Cuvântul **miracol** îmi este familiar deoarece l-am folosit în titlul unui roman: **Dimineaţa unui miracol**. Se spune că: „Cine nu crede în miracol nu crede în nimic". Eu cred în miracol sau iluminare ca fenomene personale şi convertiţii - de la Sfântul Paul şi până la N. Steinhardt - au trăit un asemenea epi-fenomen. De altfel, am scris un lung eseu intitulat **Marii convertiţi**. Omul este ceva neterminat. „L'homme est une crise. Il n'a pas pour finalité l'aboutissement du processus natural et/ou historique."

Analiza socio-politică a României şi şansele unei transformări ar pretinde mult prea multe pagini care nu pot fi cuprinse într-un interviu.

L.B.-G.: Care sunt elementele esenţiale pentru definirea unui creator, a unui romancier?

B.N.: Sunt mai multe calităţi (virtuţi) pe care o să le evoc, dar nu în ordine ierarhică: descoperirea - prin efort sau întâmplare - a harului (talentului) şi a necesităţii de a scrie (nu ceea ce ai în comun cu ceilalţi, ci ceea ce te diferenţiază, te singularizează); căutarea „centrului" spiritual; definirea identităţii de „a fi scriitor", prin asumarea graţiei (vocaţiei) ca asceză: „Renunţarea la viaţă pentru a nu renunţa la tine însuţi" - Pessoa; sentimentul de a ieşi din tine şi a te elibera (*katharsis*) - depresii, nedreptăţi, neînţelegeri, autodistrugeri - prin scris şi a avea senzaţia că este „chemat şi ales"; vocaţia are nevoie de a fi probată - singularitate, ireductibilitate - prin afirmarea unor opere literare în dorinţa de „a-ţi face un nume" şi de a fi recunoscut; asumarea unei misiuni estetice şi etice (mă aşez în serviciul spiritului) şi credinţa că eşti purtătorul de cuvânt al celor care nu au acces la cuvântul public; responsabilitatea talentului pentru a nu trăda încrederea pe care a avut-o Dumnezeu; inspiraţia, graţia, extazul, fluiditatea stilului sunt de natură mistică; senzaţia că o carte este **preexistentă** şi scriitorul nu face decât să copieze deja un manuscris („Eu nu scriu o carte, ea se scrie. Creşte şi se coace în capul meu ca un fruct" - Alfred de Vigny); uitarea de sine - vidul, apatia, contemplaţia - pentru a crea condiţia naşterii personajelor, aventurii şi a finalului (esenţial) într-un roman; **recunoaşterea** şi nu creaţia în construcţia romanescă (sinonim cu ridicarea unei catedrale) ce nu aparţine autorului, ci unei forţe de natură mistică... Şi, în sfârşit, m-am vindecat cu ajutorul cuvintelor în nopţile de insomnii, boala, agonie, eşec (recunoaşterea eşecului) repetând la nesfârşit cuvinte, rugăciuni, *mantre* şi *mandale*... în căutarea unui „dincolo" salvator şi în aşteptarea unui semn divin...

L.B.-G.: Aveţi o prezenţă activă în presa şi editurile din România, chiar dacă locuiţi la Paris de 15 ani. Consideraţi că acolo este de fapt interlocutorul dumneavoastră ideal şi cititorul cel mai fidel?

B.N.: Am încetat să mai scriu în presa din ţară din mai multe motive, dar am continuat să-mi public romanele şi cărţile. Pe scurt... m-am plasat rău în Istorie! Înainte, pentru că „nu mi-am aşezat scaunul în sensul timpului" şi am preferat revolta interioară şi exterioară. După evenimentele din 1989, n-am crezut în consensul general şi am publicat articole care mi-au adus grave acuzaţii. „Dosarele de presă" din România şi din Franţa - care conţin cronici apărute în ziare şi reviste - sunt tot atât de voluminoase, dar am publicat cărţile mai întâi în ţară şi apoi la Paris.

În România, am avut deseori ocazia să fiu întrebat - la aeroport sau la un spital - dacă: „Nu cumva sunt scriitorul..." Fapt care nu mi s-a întâmplat la Paris, dar aici am primit deseori scrisori şi apeluri telefonice.

Fidelitatea cititorului este resimţită pe căi misterioase, îţi cere multă răbdare, aşteptare şi succesul nu soseşte decât foarte târziu sau niciodată. Un scriitor este mai sigur de eşecul lui (neîmplinirile şi neizbânzile) decât de glorie sau triumf...

L.B.-G.: De fiecare dată (mărturisiţi în *Jurnal infidel*), la terminarea unui roman, aveţi senzaţia că este ultimul. La ce lucraţi?

B.N.: După aproape 30 de ani, am încetat să mai scriu... roman, teatru, scenariu de film, jurnal, eseuri, articole în presă. O singură excepţie: public **Jurnal infidel** în revista „Luceafărul". Poate am scris prea mult! Scrisul îmi lipseşte şi, în acelaşi timp, mă simt eliberat dintr-o tensiune interioară şi exterioară - **am trăit pentru şi întru scriitură** - şi nopţile nu mai visez dialoguri între personaje. Am visat chiar titluri pentru cărţi... inconştientul lucra în absenţa mea, plecat în somn.

Şi totuşi... În vara aceasta am trăit un eveniment care m-a obligat să meditez îndelung. Aş vrea să scriu un eseu intitulat: **Elogiul agoniei**. Toată viaţa - de la 18 ani - am fost obsedat de Timp şi de Moarte. În fiecare zi aveam senzaţia că este ultima şi când ieşeam din casa lăsam lucrurile în ordine de parcă aş fi plecat într-o călătorie fără de întoarcere. Nu o analiză a trecutului, ci o privire spre viitorul pe care nu-l cunoaştem: **eschatologic** (grecescul *eskato* - ultimul). Drumul între Încarnare şi Înviere (l'Incarnation et la Résurrection)... ce trece prin Judecata de Apoi. Universul dantesc: Raiul, Infernul şi, în special, Purgatoriul, care, în ortodoxie, nu este evocat.

Dar să mă opresc aici...

Interviu realizat de
Lucreţia Bârlădeanu-Georgelin

Lamento tango

La Cazinou
E Bal de Cristal,
Se cântă
Lamento tango.
Un cerb fatălău
Prezintă modă and style
Se cumpără-vinde
Surâsuri,
ocheade,
Şampanii,
petarde,
Atâtea plăceri...
Manechinele slabe
În rochii bolnave
Cu garoafe în dinţi
Îi scot din minţi
Pe voyeuri...
Sub roşul cavou,
Hrăniţi cu gândacii
Pocniţi de metrou,
aurolacii
Cu pungile botniţă
Inhalează himere.
Viaţa e naşpa
Iubirea e marfă...
Tango!

ştefan radof

O dies irae!

Onan se desfată,
Seringile îngroapă sămânţa în femei
Şi Eva clonează în chiuvetă
Ciorchini de polimeri
Se caţără pe araci de vertebre.
Genomii se coc
Pe un colosseum de oase,
Proteze de îngeri
Cu ochii scrobiţi de neon
Înmulţi-vor „oameni massă"...
Va fi numai seară
Şi ultima zi... O Dies Irae!
De când am ales
Libertatea de-a fi
Numai materie.

Şi Cain a plâns

După ce Cain
Adusese jertfă
Şi ultima efă
De grâu,

Cu mâna streaşină
Se uită peste râu,
În Eden,
La fratele său Abel
Ce termina
De mâncat
Ultima bucăţică de miel,
Spălându-se pe mâini...

Privind la apa
Înroşită de sânge,
Cain plânse,
Amintindu-şi
De proteza primară
Şi mâna i se făcu gheară.

veronica teodorescu

Portret

E viaţa ta deschisă-ntr-o clipire
Cu marginile ofilindu-se din ea
Ajunsă-n prelungire pân' la mine
Doar câţiva paşi mai fac alături
Apoi îţi calcă pasul paralel
E singur pasul meu în prelungire
Privesc la viaţa ta deschisă
Şi văd o umbră agăţată de perete.

Dus dintre noi

Pe trupul ţeapăn zilele se urcă
Prin nici o fibră soarele nu intră
Aşteaptă trupu-afară din secunde
Şi aşteptarea-i creşte peste toate
Trec veri toride peste trupul îngheţat
Atât de-adânc în sine a căzut
Că pân' la el cuvintele n-ajung
Şi drumurile se înfundă
Şoapte se prind de pielea mată
Aştept ca lacrima în vena lui să intre
Tot mie-mi curge pe obraz
Privirile-s în sus pierdute
Din trup lumina s-a retras
Pământul nu ne mai răspunde
Pământu-n somnul lui urcat.

Capăt de pământ (I)

Sunt la capăt de pământ
Şi în juru-mi siluete curg
Vin în urma mea bătrânii
Cu piciorul pân' la gleznă-n lut
Vânturile bat prin ei mai tare
Până ce îi şterg
Zilele trecute le revăd
Cum se-apropie decolorate
Către margini de pământ
Izvorăşte cerul pretutindeni
Pretutindeni incoloră trec.

Capăt de pământ (II)

Sunt la capăt de pământ
Vin în urma mea bătrânii
Cu piciorul pân' la gleznă-n lut
Vânturile bat prin ei mai tare
Până ce îi şterg
Sunt la capăt de pământ
Izvorăşte cerul pretutindeni
Nimenea nu poartă cerul
Ce-a trecut.

Vara la ţărm

Adie aurul evaporat la pleoape
Să te umple
Cu ochii-nchişi te-ascunzi de lume
Şi oameni trec alunecându-ţi
Calzi şi moi pe frunte
Lâsându-se molatec
Peste marginile lumii
Adie marea înspre ţărm
Din larg trec apele prin mine
Iar marea-mi fură gesturile moi
În onduleu de trup şi vorbe
Trec voaluri apele prin tine
Şi leneşă îţi cade vorba înapoi
Se trage marea ostenită
Lăsându-ţi greul să te tragă înapoi
Pe ţărm
Când aurul s-a prins în verighete.

„CARTEA SONETELOR" - O METASINTEZĂ...

de SIMION BĂRBULESCU

Remarcat în 1956, cu prilejul debutului editorial, de către G. Călinescu drept o autentică personalitate în formare, Ion Horea și-a înscris destinul poetic în succesiunea tradiției poetologice transilvane a lui George Coșbuc, Șt.O. Iosif, Oct. Goga, Mihai Beniuc, Emil Isac, E. Giurgiuca și Vlaicu Bârna, a căror poezie e fulgerată de sentimentul originilor, al legăturilor cu spațiul matrice: „Port în sânge spațiul transilvan, chemările lui repetate, cu învățătura, acolo începută, în inima lui" - se va confesa poetul într-una din tabletele incluse în **Drumuri și fântâni**, din 1988 (p. 31)... Luminat dialectic de sentimentul profund al legăturilor cu țara, întregul demers poetic al lui Ion Horea, din 1956 și până în prezent, înregistrează **trei etape semnificative**, înscriindu-se în ceea ce se cheamă **Bildungslyrik**, etape ce ilustrează, de fapt, cele trei momente esențiale ale devenirii, așa cum au fost statuate de către Hegel: **teza**, **antiteza** și **sinteza** - poezia sa constituindu-se într-un mod specific de a exista în orizontul lumii... **Teza** - în poezia lui Ion Horea - corespunde unui moment de exultanță vitalist-chtonică; **antiteza** - ilustrează adeziunea programatică la tradiția poetologică transilvană; **sinteza** - se caracterizează printr-o stare reflexiv-anamnezică, de aspect testamentar, cu propensiuni oral-participative, generate de conștiința unei tot mai acute presimțiri a trecerii, dorința sa fiind de a mai rămâne „întru ființă/ Și-n neodihna ei să te mai bucuri" (**Sonetul 96**)...

Celebrând - în prima etapă a poeziei sale - roadele și frumusețile pământului, belșugul și muncile agricole, datinile și istoria poporului, dintr-o perspectivă arhaic-gospodărească, după modelul lui Virgiliu și Hesiod, dar și al unor Ion Pillat sau B. Fundoianu, Ion Horea se declara emulul esteticii clasice în spirit tradițional, cultivând deliberat un lirism inițiatic-extravertit, cu deschideri spre baladesc, pendulând între *vita contemplativa* și *vita activa*, „între iubire și tăgadă" (**sonet 96**), mimând uneori „și crezuri proletare/... sincer cât putea de tare/ crezând în biruința altei ere" (**sonet 68**), simțind - după cum desprindem din contextul unei imagini esențiale, din această perioadă - cum: „Prin mine trece timpul ca un copil pe drum" (**ori poate**).

Începând cu volumul **Calendar**, din 1969, și până la **Un cântec de dragoste pentru Transilvania**, din 1983, estetica poetică a lui Ion Horea își anexează noi surse, fără complexe, tocmai fiindcă el știe că „nimic nu-i nou (...)/ afară doar de tot ce se repetă (**sonet 76**), fiindcă - așa cum sună un vers din epocă - „Poeții mari pe toate le-au scris" (**Dar, lasă**).

După o „grea ucenicie", căutând cu înfrigurare, după cum mărturisește într-unul dintre ultimele sonete „vreo urmă de idee" (**sonet 91**), cea de-a treia etapă, începând din 1985-1987, se înscrie sub semnul reflecției asupra implacabilei treceri (petreceri!), constituindu-se într-o lungă confesie - de împărtășire a unei experiențe singulare, a unui crez de coloratură tradițională - altfel spus: a unei concepții de viață (**Weltanschauung**) cu implicații parenetice, imaginând o luptă între arhaic și modern, cu hibridarea noului pe trunchiul detrisurilor vechiului, la cumpăna de vremi, ca în poema **Coșmarul posibil**. În ciuda asaltului nemilos al nopții, a neputințelor inerente procesului creator, a declinului existențial, poetul clamează *coram populo*, hotărîrea de a rămâne pe mai departe fidel unor idealuri perene... Chiar atunci când evoluează pe spirale eschatologice, poezia lui Ion Horea nu se circumscrie unei viziuni cataleptice - cum sugera un confrate -, ci emite sonuri luminoase „într-un veac bolund".

În poezia scrisă după revoluție, Ion Horea se confruntă mai departe cu Sinele, pentru ca - în ultima carte apărută la început de secol și de mileniu (**Cartea sonetelor** - însușindu-și un motto din E. Lovinescu, să ne asigure că scrie „pentru imensa bucurie ce o simțim, când ni se pare că, de sub degetele noastre de lut, s-au împerecheat două cuvinte, care, prin zborul lor nupțial în văzduh ne insuflă sentimentul eternității". Acest nou volum se dorește de fapt un fel de metasinteză: „Aceasta nu-i o carte. Este-o viață/ Cu ce i-i dat în felul ei să fie" - sună primele două versuri ale sonetului liminar. A optat pentru forma fixă a sonetului ce presupune „o muncă foarte grea", năzuința sa fiind de a realiza... ceva „ce-o să rămână" (13), în ciuda faptului că „totu-i amăgire și spoială" (30), implorând asemenea lui Lamartine **clipa** „să mai steie - să mai rămână/ măcar povestea înc-o dată spusă" (57). Poetul descoperă **un scut** de apărare în poezie, căutându-și „rostul și temeiul" în sine... „cât timp în mână tot mai ții condeiul" (78), deși nutrește convingerea că „nimic nu-i nou (...) afară doar de tot ce se repetă" (76). După paradigma unuia dintre sonetele eminesciene, înfiorat de „neliniști, amintiri, povești ori grâne", continuă să scrie „de tot ce oricum o să zboare/ prin lumea asta iute trecătoare/ din care numai praful mai rămâne" (83). Ceea ce caută să descopere și să pună-n lumină este „vreo urmă de idee" (91), pentru ca astfel să mai dăinuie „întru ființa/ și-n neodihna ei să te mai bucuri" (94). Fapt pentru care-ar dori să poată înfiripa „un vers cum n-a mai fost vreodată altul" (94), ca să nu moară de tot, cum sugera Horațiu (*non omnis moriar*).

Cultivând un univers tematic specific spațiului național și timpului pe care-l parcurge, racordându-se la sensibilitatea vremii, la pulsul viu al vieții, Ion Horea a creat prin poezia sa viziuni autentic emoționante, menite a declanșa în sufletele contemporanilor emoții durabile... Construindu-și dialectic profilul poetic - în consonanță cu legile firii -, Ion Horea a evoluat în cei aproape cincizeci de ani de activitate neîntreruptă - spre o **lirică a sintezelor participative**, aspirând spre un echilibru al antitezelor, aureolat de o elevată metasinteză...

migrația cuvintelor

POVESTEA VORBELOR: NUME PROPRII (I)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Interesul pentru a lămuri originea numelor de persoană este foarte vechi. Printre primele încercări se numără intenția de a stabili etimologia numelor de locuri și de persoane din textele vedice; apoi, în vechea Grecie, istoricii, filozofii sau geografii au fost primii etimologiști, *avant la lettre*, care s-au ocupat de numele proprii. Abia în secolul trecut studiul numelor de locuri și de persoană s-a constituit în știință, devenind ramuri ale lingvisticii, **toponimia** și respectiv, **antroponimia**; ambele ramuri constituind disciplina lingvistică denumită **onomastică**. Cercetarea istoriei unor nume de persoane sau de locuri este captivantă, iar povestea numelor respective nu este mai puțin lipsită de interes. Vom grupa istorisirea acestor povești după un criteriu geografic sau istoric, sau după amândouă criteriile în același timp. Pentru rubrica de față ne-am propus să istorisim povestea câtorva nume ebraice. Am făcut această alegere mai întâi pentru vechimea lor, apoi pentru că, prin intermediul creștinismului, aceste nume s-au răspândit în toată lumea.

Numele ebraice se încadrează în marea familie a numelor semitice. La vechii semiți exista obiceiul ca numele de persoană să fie formate dintr-un singur cuvânt sau din expresii compuse din două sau mai multe cuvinte. La cartaginezi, care vorbeau limba feniciană, întâlnim nume ca **Hamilcar** - care însemna "dar de la zeul Melcart", **Hannibal** - "dar al zeului Baal" sau **Asdrubal**, care avea semnificația "ajutor de la zeul Baal".

În ebraică întâlnim nume care par a fi mai vechi și care au semnificația unei fraze întregi, ca: **Eliyahu**, care înseamnă "Dumnezeul meu este Iehova", nume care s-a păstrat în cuvântul românesc Ilie; de asemenea, **Eliezer**, întâlnit în românescul **Lazăr**, însemna "Dumnezeu a ajutat" sau **Elisheba** cu semnificația "Dumnezeu este bucuria" sau după alte interpretări, "Dumnezeu este jurământul" sau "Dumnezeu este șapte", cunoscut fiind că în religia babiloniană numărul șapte - în ebraică **sheba** - înseamnă "perfecțiunea, plenitudinea"; cuvântul a trecut în românește cu forma livrescă **Elisabeta** sau cu formele populare **Elisaveta**, **Lisaveta**, **Elisafta**, **Elizafta** și de aici toată seria de diminutive: **Veta**, **Vetuța**; **Saveta**, **Săftița**, **Eliza**, **Liza**, **Lizeta**, **Lizuca** etc. Interesant este faptul că numele trece și în spaniolă, unde **Elisabet** nu este "simțit foarte spaniol", de aceea i se aduc câteva modificări: mai întâi, terminația **-bet** se înlocuiește cu **-bel**, cuvântul devenind **Elisabel**, apoi asemănarea dintre prima parte a cuvântului și articolul masculin **el** din spaniolă, a făcut ca această parte să fie înlocuită cu **i-**, iar numele să devină **Isabel**. Cu noua formă, numele trece în Franța, unde este atestat în secolul al XIII-lea, devine cuvânt independent și este împrumutat, la rândul lui, în mai multe limbi, în zilele noastre și în română.

MARELE PUSTIU INVIZIBIL

de ION ROŞIORU

Cu un titlu emblematic - **Marele Pustiu Invizibil** (Editura Augusta, Timişoara, 2001) - Vasile Romanciuc e din nou prezent în librării şi în atenţia criticii. Poezia sa comportă un grad sporit de autoreferenţialitate. Poetul care se vrea "purtătorul de cuvânt al tăcerii" visează o poezie ce ar urma să se zămislească aidoma fenomenelor naturii: ploaia bunăoară, şi în care sentimentele însele să lumineze. Nu o dată el dezvoltă sugestii din poeţii săi de căpătâi (Nichita Stănescu, Grigore Vieru, Leo Butnaru, Lucian Blaga ş.a.), pledând pentru cuvântul suficient sieşi, suveran oricăror canoane versificaţionale, acel cuvânt a cărui găsire îl tortura cândva şi pe Eminescu. Iar după ce face, la modul borgesian, elogiul suprem al utopiei care este biblioteca (**Bibliotecile**), el se repliază spre tristeţea prilejuită de constatarea dezabuzată că-n vremurile noastre nimeni nu mai are nevoie de văzul percutant al poetului: "Lumea se teme de ochiul acesta/ care mai ştie ce-i plânsul:/ i-ar putea schimba punctul de vedere/ asupra propriei sale orbiri" (**Un ochi**).

Dar cel mai adesea poetul îşi ascunde tristeţile existenţiale sub măşti ludice. Oamenii se nasc şi trăiesc în minciună şi duplicitate şi nici măcar în situaţiile limită, de care fac atâta caz existenţialiştii, nu mai ajung la eul lor autentic pentru că acesta a fost complet **alterat**. Şi poetul se refugiază în spaţiul ironiei badine, deplângând, sorescian, am zice, greutăţile de întreţinere de către balaur a eventualelor sale şapte capete, fie în cel la fel de obositor al metaforei; păsările toamnei devin "cruci zburătoare", ciorile sunt "negre bucăţi/ rămase din noaptea trecută", oamenii sunt "montaţi în marele Timp precum/ cucii, cucii în orologii" - ingenioasă proiecţie diagnosticând fără menajament predispoziţia contemporanilor la a se lăsa manipulaţi de politicieni şi de politruci fără scrupule într-o lume paradoxală a fumului fără foc şi a oaselor care-i rod pe bătrânii câini reumatici, ori a pustiurilor năpădite de iarbă şi flori. În (r)estul Europei, demagogia se menţine la cote dintre cele mai ridicate. Dictatorii proptiţi în fotoliile puterii au ca reper al ridicării din ele încărunţirea propriilor peruci. Basarabenii ştiu bine că relaţiile de bună vecinătate sunt de multe ori anticamere ale vicleniilor expansioniste: "Râul în care se scaldă streinul/ peste noapte/ s-ar putea transforma/ în graniţă" (**Temă(teamă) basarabeană I**).

Cei căţăraţi pe creasta puterii sunt complet rupţi de adevăratele doleanţe ale celor pe care pretind că-i păstoresc: "Frigul aspru ascute topoarele./ Ministrul sobelor îşi întreabă consilierii/ ce fel de copaci sunt arborii genealogici/ şi dacă ard bine" (**Văd iarna venind**).

În ceea ce priveşte lirica erotică, Vasile Romanciuc se dovedeşte plin de prospeţime şi ingeniozitate. Trăirile autentice îi scot pe actanţi din realitatea cotidiană cenuşie şi poetul nu se poate elibera integral de gândul reversibilităţii frumoasei şi incredibilei evadări: "Aş vrea, să nu se mai întrerupă/ visul acesta - tu şi eu.../ e ca un film de dragoste după/ scenariul lui Dumnezeu/.../ mi-e dor... mi-e dor de-o privire a ta,/ de-un zâmbet al tău mi-e dor.../ e ca şi cum un izvor ar înseta şi ar bea apă din alt izvor" (**Un izvor însetat**). Ideea predestinării se insinuează epatant în declaraţia, frustră, de dragoste: "Ne privim tăcuţi/ Luminaţi de-un mac./ Te cunosc de-o zi,/ Te iubesc de-un veac..." (**Luminaţi de-un mac**). Îndrăgostitul rămâne mereu în spatele ironiei salvatoare, iar teama de-a nu cădea în ridicolul sentimentalismului patetic îl face să amâne *sine die* cuvintele care să-i certifice arderea afectivă pentru o **ea** mult mai ancorată în pragmatismul zilelor noastre despovărată de romantism: "Simt, nici astăzi, nici astăzi,/ nu voi avea curajul/ să-ţi spun te iubesc! - tu ai muri de râs,/ eu aş muri cu-adevărat" (**Nocturnă**).

Poet cu mari disponibilităţi lirice, Vasile Romanciuc îşi etalează discursul poetic de la jocul de cuvinte (haiku-ul de mare virtuozitate metatetică: "Prut -/ trup/ rupt") până la incantaţiile grave inoculate gnomic ca în poemul final, reprodus şi pe coperta a patra a plachetei: "Busuioc la naştere,/ Busuioc la moarte,/ Floare de tristeţe,/ Floare de noroc.../ Viaţa noastră, toată,/ Doamne, cum încape/ Între două fire/ Mici de busuioc" (**Busuioc**).

Printre poeţii de azi şi din totdeauna ai Basarabiei, Vasile Romanciuc face figură reperială.

„NU ESTI OBLIGAT SĂ MORI TÂMPIT..."

de CRISTI POŞTARU

... dar nici nu rişti să mori prost dacă nu performezi lectura de faţă. Nu poate fi trecut cu vederea faptul că o sumă considerabilă de texte apărute în ultimii ani are ca subiect perioada totalitară. Multe opţiuni de roman, în lipsa unei topici interesante, se cantonează în această zonă şi, fără ca reproşul să-l constituie contextul socio-istoric, naraţiunea, prea focalizată pe obiectul cu pricina, devine cel puţin plictisitoare.

Mărturia informatorului se anunţă sub forma unui jurnal semi-ocultat în care naratorul-personaj deapănă „Amintiri din copilărie". Textul reprezintă o progresie de rituri de iniţiere, o „devenire întru ceva" a omului ce dă piept cu realitatea contemporană, o linie interesantă de urmărit dintr-un punct de vedere socio-psihologic. Demersul iniţiatic al viitorului informator e ca un joc de pinball. Biluţa-subiect se respinge de difierite puncte de credit, de penalizări şi alte obstacole până când ajunge să capete o energie cinetică proprie ce se comportă ca un recul. La fel, motivaţiile şi luările de poziţie ale personajului funcţionează după principiul lichidului care ia forma vasului în care este turnat. Modelarea caracterului informatorului nostru este una clasică. Evoluţia lui este „înduioşătoare". Copil naiv prin 1944, în urma unor fracţiuni irelevante de contacte ale satului de baştină cu nemţii, respectiv ruşii, eroului începe să i se stabilească un sistem labil de valori. Primii răi, ceilalţi-buni sau, mă rog, de ascultat. Obedienţa cu care soarbe fără crâcnire o zeamă ciudată de vacă după fătare, oferită de un soldat rus ca gest de agregare, anticipează produsul de mai târziu, geneza turnătorului. De fapt, Constantin Turturică (**Nu eşti obligat să mori tâmpit**, Editura Eminescu, 2000) nu susţine în mod vădit teza unei ereditări a informatorului (vezi tatăl jandarm...), însă situaţiile sunt prezentate în general ca şi cum individul în cauză nu prea are de ales, e o victimă clară a regimului, a lipsei de informaţie, de cultură, de... voinţă. Omul, animal social, reflectă aici imaginea întregului. În mod paradoxal, tipul cultural semantic (principiul oglinzii: individul = comunitatea) este completat de un egoism feroce. Lupta pentru supravieţuire, instinctul de conservare în condiţiile unui regim aberant, abrutizează, anulează umanul. În această privinţă textul cuprinde exemplificări relevante. Singurele modele declarate şi autorizate ale unei astfel de societăţi sunt de damnat (ar spune cartea) pentru manipularea nocivă a minţilor în formare. Tânărul personaj, pe ruta copilărie-adolescenţă, primeşte o educaţie lobotomizantă. Într-adevăr, este drama-prototip atâtor indivizi, prinşi în mendrele unui sistem diabolic în care mulţi n-au reuşit să-şi găsească puncte viabile de referinţă. Orientarea „filologică" a eroului, socialist-proletară, are ca rădăcini impulsuri timpurii. Dilemele gen „ce vreau să mă fac când am să fiu mare" sunt rezolvate de sistemul oblăduitor, „...şi mama, şi tata", prin exemplele reprezentanţilor, aici scriitorul Vicol, Eusebiu Camilar sau Mircea Sântimbreanu, care, în ochii prostimii, sunt adevăraţi zei. Rampa de lansare o constituie însă înscrierea la Facultatea de Limba Rusă de unde mai e doar un mic pas până la racolarea de către Securitate. Convingerile comuniste, atmosfera de pseudo-intelectualitate şi frânturile de cunoaştere alimentează un ego cu atitudini de superioritate disimulată şi autosuficientă. Aventurile erotice stau sub semnul parvenitismului cu orice preţ, al confuziei sau al unor convenţii sociale impuse. Cartea este inegală estetic; există fragmente copioase care rup monotonia: episodul în care tânărul student-activist, având în vizor pe fiica ministrului de Externe, îl întâlneşte pe tatăl acesteia la o petrecere dată la reşedinţa respectivilor. După ce iniţial este luat la şuturi, urmează un discurs spumos, construit din aberaţii, în urma căruia ministrul transpiră din greu, suspect de erezii anticomuniste: i se „demonstrează" că „personalismul" său, afirmat în mod absolut gratuit, este de fapt cel mai grav mod de reacţionarism, de anarhie, cu argumente din partea tuturor doctrinelor posibile de la maimuţă încoace. Bineînţeles, în urma unui discurs care ar putea face şi o masă să constituie un element subversiv la adresa guvernului. Totuşi, o problemă a romanului este absentă în multe puncte ale livrescului. Senzaţia de radiografie minut cu minut a regimului este fadă. Şi nici nu se poate găsi compensaţie în valenţele documentare din cauza instanţei excesiv subiective. Finalul nu oferă mântuire, consolări sau reglări morale. Însă, deşi drama, sau mai bine zis dramele sunt de ordin general-uman, cartea suferă de lipsa universalităţii. Este ancorată într-un anumit tip de temporalitate care îi anulează suflul, instanţa „delectare", lucru care atrage ca ţintă un public redus căruia îi lipsesc din albumul foto instantanee ale unor momente deja trăite.

VESTEA CEA BUNĂ

de C. PORTELLI

Dumnezeu este originea tuturor valorilor şi idealurilor. El dă semnificaţie şi finalitate (scop) tuturor programelor şi proceselor evolutive care se desfăşoară în univers. Dacă Creatorul nu există, sau dacă prezenţa lui este contestată de oameni, atunci toate valorile se prăbuşesc, pentru că nu mai există nici o motivaţie care să le susţină. De fapt, mai există o posibilitate subsidiară, care situează omul şi omenirea drept sursă şi scop ale valorilor.

Această înlocuire a lui Dumnezeu prin om constituie o eroare, pentru că omul şi omenirea au la rândul lor nevoie de o motivaţie divină.

Regimurile comuniste, care au negat existenţa lui Dumnezeu, au fost obligate să înlocuiască cenzura internă reprezentată de conştiinţa fiecărui individ printr-un control poliţienesc exagerat şi o limitare drastică a libertăţii individului. În momentul în care ţările din Estul Europei s-au eliberat de comunism, oamenii au devenit din nou liberi. Ei, însă, nu au fost pregătiţi pentru această situaţie. Le lipsea setul de valori şi idealuri elaborate pe credinţa în existenţa lui Dumnezeu. Din această cauză corupţia, violenţa, viciul şi decăderea morală au înflorit şi au năpădit lumea.

Soluţia problemei constă în renaşterea credinţei în Dumnezeu. Renaşterea credinţei în Dumnezeu nu mai este astăzi posibilă folosind vechile interpretări teologice. Aceste interpretări au fost discreditate într-o mare măsură de ştiinţă şi de propaganda materialist-ateistă la care a fost supusă populaţia. Pentru a reclădi credinţa în Dumnezeu în zilele noastre este nevoie să recurgem la ştiinţă, logică şi experienţa istorică pe care a câştigat-o omenirea.

Interesant este faptul că ştiinţa permite astăzi demonstrarea existenţei lui Dumnezeu.

În 1930, Erwin Hubble, astronom american, a observat că galaxiile se îndepărtează una de alta cu o viteză cu atât mai mare cu cât sunt mai departe situate de observatorii terestri. Acest fapt a fost interpretat de oamenii de ştiinţă ca o dovadă că universul se află într-o fază de expansiune. Făcând calculele necesare, cercetătorii au dedus că în urmă cu 10-15 miliarde de ani materia din univers se afla concentrată într-o sferă care avea dimensiunea soarelui nostru. În această situaţie, densitatea materiei a fost de miliarde de miliarde de grame pe centimetrul cub, iar temperatura a fost de ordinul a miliarde de miliarde de grade. Atunci s-a produs o „Mare Explozie", pe care cercetătorii de limbă engleză au numit-o „Big Bang". Cu această „Mare Explozie" a început expansiunea universului, care continuă şi în prezent. Din cauza expansiunii, temperatura a început să scadă şi, o dată cu ea, şi densitatea materiei. Această evoluţie a permis apariţia primelor particule elementare. La început au apărut leptonii şi mai târziu hadronii. S-au sintetizat primele nuclee atomice, iar în cosmos s-au organizat primele galaxii. În interiorul lor au apărut stelele şi planetele.

Faptul că universul a avut o origine şi s-a dezvoltat după un scenariu perfect corelat a apropiat cosmologia modernă de religie, însă între ele continuă să rămână o mare depărtare, pentru că ştiinţa caută să explice toate transformările care s-au produs doar pe baza legilor fizicii, în vreme ce religia vede în toate puterea şi miracolul divin.

Mai departe urmează o demonstraţie care va arăta că există Dumnezeu. Această demonstraţie se bazează pe datele ştiinţifice existente, însă modul în care aceste date sunt aranjate într-o suită logică reprezintă o contribuţie originală, proprie.

Interesant este faptul că originea universului este strâns legată de sfârşitul lui. Începutul şi sfârşitul se explică reciproc. Studiile teoretice efectuate de A. Einstein au arătat că, în cazul în care densitatea medie a materiei din univers se situează sub valoarea de 2.10 (exp. -19) grame pe centimetrul cub, expansiunea universului va continua la infinit. În acest caz universul se va termina prin epuizarea energiei libere.

Dacă însă valoarea medie a masei în univers depăşeşte valoarea critică menţionată, atunci expansiunea universului se va opri la un moment dat şi va fi urmată de o fază de compresiune. La sfârşitul compresiunii, universul se va afla într-o situaţie similară celei de la care a pornit la origine („Big Bang"). În acest caz, universul descrie foarte probabil o evoluţie ciclică.

Cercetările au arătat că densitatea medie a materiei din univers se situează cu puţin sub valoarea critică menţionată de Einstein. S-a tras concluzia că expansiunea va continua la infinit. De fapt nu este aşa!

Studiile de termodinamică efectuate de W. Nernst au arătat că în univers nu se poate obţine prin nici un fel de mijloace o temperatură mai mică de zero grade absolut. Există o limită în această privinţă. Temperatura actuală a universului ne este arătată de temperatura unei radiaţii remanente, care a apărut odată cu „Marea Explozie".

La originea universului această radiaţie a avut temperatura de miliarde de miliarde de grade. Din cauza expansiunii universului temperatura acestei radiaţii a scăzut şi în prezent ea are doar 2,7 grade Kelvin.

Dacă expansiunea universului va continua, atunci temperatura acestei radiaţii şi temperatura universului vor continua să scadă. Scăderea însă nu poate continua la infinit. Trebuie că se va produce „ceva", care va bloca expansiunea când temperatura universului va atinge zero grade absolut.

Cercetările lui Primack şi colaboratorii săi (1984) au arătat că la temperatura de zero grade absolut fotonii vor căpăta şi o masă de repaus. Se ştie că numărul fotonilor este enorm în univers. Dacă fotonii vor câştiga şi o masă de repaus, atunci acest lucru va determina o creştere bruscă a masei medii din univers, care va depăşi valoarea critică menţionată de Einstein. În acest caz expansiunea universului se va opri şi va începe faza de compresiune.

Aspectele prezentate ne arată că universul nu mai poate să fie considerat doar ca un sistem fizic simplu. Universul ne apare acum ca un sistem cibernetic extrem de complex, care a fost programat să evolueze de la expansiune la compresiune şi *vice versa*. **Universul descrie o evoluţie ciclică programată.**

În acest caz, toate procesele esenţiale care s-au desfăşurat pe parcursul expansiunii universului, precum organizarea cosmosului, apariţia vieţii, evoluţia speciilor şi apariţia omului au fost, de asemenea, programate.

În favoarea acestei interpretări mai pledează şi faptul că, în cadrul actualului ciclu universal, constatăm prezenţa unei asimetrii necompensate între materie şi antimaterie. Galaxiile, stelele şi planetele sunt alcătuite doar din materie. Antimateria nu se ştie cum a dispărut.

Aşa cum a arătat fizicianul francez Paul Langevin, o asimetrie necompensată nu poate să apară din senin şi nici nu poate dispărea în neant. Ca şi informaţia, asimetria se perpetuează, se transformă şi se transmite mai departe. Ea poate dispărea doar atunci când îşi întâlneşte simetrica perfectă.

Existenţa unei asimetrii necompensate în cadrul ciclului universal actual demonstrează faptul că ea provine dintr-un ciclu universal precedent. Cum asimetria este doar o altă formă a informaţiei, prezenţa ei ne arată că la originea ciclului universal actual a fost transmisă din ciclul universal precedent, pe lângă materie şi o informaţie primordială. Materia şi energia purtau cu ele şi informaţia (potenţa şi programul) de a da naştere galaxiilor, stelelor, planetelor şi vieţii.

Pe de altă parte, experienţa umană în domeniul construirii inteligenţelor artificiale demonstrează că o inteligenţă nu poate apărea decât prin intervenţia unei inteligenţe creatoare. Faptul că pe parcursul actualului ciclu universal au apărut fiinţe inteligente, demonstrează că, la originea acestui ciclu şi la originea primului ciclu, a intervenit cu siguranţă o Inteligenţă Creatoare.

Ne aflăm în interiorul unui univers care poartă amprenta unei **Inteligenţe Creatoare** şi a unei **Informaţii Primordiale**. Aceasta înseamnă că Dumnezeu există!

"Din punct de vedere ştiinţific, Dumnezeu înseamnă în primul rând **Inteligenţă Creatoare** şi **Informaţie Primordială**. În acest punct putem realiza o interesantă conexiune cu primul verset din **Evanghelia lui Ioan**, care spune: „La început era Cuvântul şi Cuvântul era cu Dumnezeu şi Cuvântul era Dumnezeu".

În termeni moderni am putea traduce: „La început a fost Informaţia şi Informaţia venea de la **Inteligenţa Creatoare** şi purta amprenta **Inteligenţei Creatoare**".

Faptul că ştiinţa poate demonstra în zilele noastre existenţa lui Dumnezeu ar trebui să determine schimbarea mentalităţii şi comportamentului nostru.

Am fost creaţi cu o anumită menire şi nu ne vom atinge fericirea decât în măsura în care ne vom realiza scopul pentru care am fost creaţi.

D' ALE FESTIVALULUI

de MARIA LAIU

Sunt dintre acei - nu ştiu dacă mulţi sau puţini-, care au apreciat faptul că această ediţie a Festivalului Naţional de Teatru „Ion Luca Caragiale" a cuprins mai multe spectacole decât în anii trecuţi. O manifestare de asemenea amploare trebuie să fie - din punctul meu de vedere -, o panoramare reală a stagiunii trecute şi consider firească venirea cât mai multor trupe din ţară spre a putea fi vizionate în Capitală. Mi s-a părut bună şi ideea ca după fiecare zi cu reprezentaţii să aibă loc, în dimineaţa următoare, discuţii asupra celor văzute. Aş fi dorit, însă, o mai consistentă participare din partea cronicarilor bucureşteni, o mai mare sinceritate, înţelegere din partea celor care, totuşi, s-au "deranjat" să participe la asemenea întruniri. Adesea, colocviile s-au transformat într-un câmp de luptă, în care importante nu mai erau producţiile ce trebuiau analizate, ci "inteligenţa", sarcasmul vorbitorilor. Ieşiri necontrolate, cu vorbe aruncate numai ca să fie, cu răutăţi de prisos la adresa unor regizori fără vreo vină - toate acestea m-au făcut să părăsesc repede terenul unor astfel de confruntări, deşi această secţiune a fost singura bine organizată. Sala "Marin Sorescu" a Teatrului Naţional "Ion Luca Caragiale" a fost special amenajată pentru întâlnirile ce ar fi trebuit să fie colocviale. Erau mese cu flori, cafele şi răcoritoare la discreţie; în plus, acolo ne întâmpina, de fiecare dată cu multă căldură şi cordialitate, o gazdă nemaipomenită - Oana Borş, critic de teatru. Din păcate, cam atât se poate spune de bine despre un festival, poate cam prea în pripă organizat.

Şi n-am să mă leg de producţiile despre care s-a spus că nu aveau ce căuta într-un festival de asemenea ţinută; e în firea lucrurilor ca dintr-un număr atât de mare de reprezentaţii (vreo 17 numai în secţiunea oficială), unele să placă mai mult, altele mai puţin. De altfel, producţii super-premiate, supermediatizate au displăcut unui mare număr de spectatori (**Filumena Marturano** - Teatrul "Sică Alexandrescu" din Braşov, **Cu mâna pe ciocan** - Teatrul "Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe). Am să vorbesc numai despre acea armată de oameni, care au făcut cu mare pompă parte din *staff*, şi care n-au fost în stare să asigure oaspeţilor minimul de confort. De pildă, n-am auzit ca vreun teatru din provincie să fi fost întâmpinat cum se cuvine, la hotel, de către cineva care să le poată oferi mape, diurne, informaţii - aşa cum, de altfel, se întâmplă prin alte oraşe. N-am auzit ca cineva din mulţii membri ai Biroului şi Centrului de presă să fi mers la vreo scenă spre a le ura bun venit oaspeţilor, spre a-i întreba dacă au nevoie de ceva. Câtorva trupe (Teatrul Act, Teatrul Naţional "Mihai Eminescu" din Chişinău) nu avea nici măcar cine să le înmâneze, în mod festiv, trofeul şi diploma festivalului. La Teatrul "Radu Stanca" din Sibiu, cu greu s-a găsit o studentă care să facă onorurile de acest fel, cum cu şi mai mare greutate a fost găsit bustul lui Caragiale, "rătăcit" de câteva zile la Agenţia de bilete. Amintindu-mi, la întâmplare, alte evenimente de acest tip, mă gândesc la o conferinţă de presă care a avut loc chiar în "buza" festivalului, când jurnaliştii, civilizaţi, au venit cu un sfert de ceas mai devreme, iar gazdele, în păr, cu un sfert de ceas mai târziu decât ora programată. Mai mult, au sosit odată cu mapele mult râvnite care trebuiau să cuprindă şi invitaţiile pentru spectacole. Coadă ca în uitata epocă. Buluceală. Bucurie pentru cei care-şi regăseau numele pe vreo listă, dezamăgire pentru ceilalţi, mai puţin norocoşi, care, e drept, erau înscrişi pe alte foi, ca să nu-şi piardă cu totul speranţa că vor ajunge să obţină nişte locuri. Apoi, când lucrurile s-au mai domolit: vorbe, vorbe, vorbe. Nici o informaţie. La întrebarea nedumerită a subsemnatei, ajunsă acolo în calitate de secretar literar al Teatrului "Nottara" - gazdă a unor spectacole selecţionate -, dacă, unde şi când se vor pune în vânzare bilete pentru spectacolele din festival?, mi s-a răspuns, ezitant, că voi fi informată în timp util. "Timpul util" oricum fiind de mult expirat, nu am mai aşteptat nici informaţia şi nici biletele, care oricum nu mai aveau de unde şi când veni.

Sălile au fost într-adevăr pline, uneori cu asupra de măsură. Categoriile de spectatori, din câte mi-am putut da seama, au fost următoarele: *invitaţii nu se ştie cui* - probabil ai *staff*-ului - în rândurile cele mai bune, şi care neapărând, au lăsat locurile *studenţilor de la facultăţile de arte*, sosiţi grămadă, şi *jurnalişti şi criticii de teatru din Capitală şi din ţară* - aşezaţi pe unde se putea. Protestele celor din urmă au fost inutile.

Poate că mulţii organizatori, după ce se vor fi fost odihnit, după ce vor fi cheltuit banii obţinuţi pentru o fabuloasă muncă de dezorganizare, vor fi învăţând din această năzdrăvană ediţie, proiectând-o din timp pe următoarea şi făcând-o cum trebuie. Poate că vor face în aşa fel încât măcar spectacolele din ţară să fie jucate de două-trei ori, astfel încât şi spectatorii plătitori să se poată bucura de sărbătoreasca manifestare. Poate că Teatrul Naţional "Mihai Eminescu" din Chişinău va fi asimilat spiritualităţii româneşti şi nu va mai fi "teatru invitat", mai ales că valoarea spectacolului său - **Zbor deasupra unui cuib de cuci** - se ridică cert la nivelul celor mai multe din festival. Poate că jurnaliştii prezenţi la discuţie vor dori să afle în ce fel şi cum se face teatru în Basarabia, înainte de a emite "judecăţi".

O încercare eşuată se iartă cu condiţia ca următoarea să fie o reuşită.

DaKINO 2001

de ELENA DULGHERU

S-a încheiat cea de-a unsprezecea ediţie a Festivalului internaţional de scurt-metraj DaKINO. Dacă acum câţiva ani Dan Chişu, directorul manifestării, îşi propunea ca deziderat pe termen lung un festival de lung-metraj - iar impedimentul major era nivelul zero al producţiei româneşti în domeniu - anul acesta, pe de o parte, am avut bucuria ca evenimentul să se deschidă cu un film românesc - şi încă unul excelent, **Filantropica** lui Nae Caranfil, iar, pe de altă parte, să constatăm că evenimentul a câştigat în profesionalism şi că, pe deasupra, avem şi public de scurt-metraj!

Dacă industria de tip MTV şi de publicitate a creat o cultură a videoclipului, creşterea accesibilităţii echipamentelor multimedia a condus la o cultură a scurt-metrajului, de la filmul-banc la filmul-aforism - ca forme alternative (şi relativ democratice) de discurs cinematografic. Se pare că noul gen a prins şi la noi, el rezonează cu sensibilitatea "de scurt metraj" a tinerei generaţii, poveştile lungi s-au cam depănat şi, oricum, nu se mai scriu şi nimeni nu mai citeşte romane, lumea doreşte sentinţe, efecte, senzaţii... şi chiar mai mult. Umorul britanic, psihologismul franţuzesc, profunzimea rusă, râsu'-plânsu' carpatin se pot regăsi şi într-un enunţ de 3-5-15 minute. Şi dacă un lung-metraj se mai aseamănă (uneori) cu o poveste la gura sobei, un festival de scurt-metraj e ca o şedinţă de *brain-storming:* o furtună de idei, bune-proaste, dintre care multe mor imediat după vizionare şi rămân doar câteva: despre acelea merită să vorbim.

Şcoala franceză de scurt-metraj este astăzi recunoscută ca fiind cea mai puternică pe plan mondial - cantitativ şi calitativ: mai mult de jumătate din filmele care au "bombardat" preselecţia veneau din Franţa - ţară care a şi cumulat o bună parte din laurii festivalului (mai ales la secţiunea "ficţiune"). România a excelat în premii la secţiunea "documentar" (şi nu-i de mirare). Printre laureaţii "veterani": Alexandru Solomon (la documentar) şi Hanno Hoffer (ficţiune).

Dar palmaresul putând fi găsit şi în presa cotidiană, vom prefera să citâm câteva cote maxime, minime şi nuanţe ale festivalului. în privinţa lung-metrajelor (prezentate în afara concursului), am avut parte de o mare sărbătoare (**Filantropica** lui Caranfil, aplaudat la scenă deschisă şi care merită o cronică aparte), dar şi de o mare dezamăgire: **Super 8 Stories** al lui Kusturica - un set de filmări de ocazie, exerciţii făcute în pauzele din turnee de către membrii trupei *No smoking*, asamblate şi prezentate sub semnătura E.K. Era sfârşit de noiembrie, nicidecum 1 aprilie, dar lumea de cinefili înrăiţi (biletul costase 200.000 de lei şi era trecut de orele zece seara!) ieşea în valuri din sală, ca niciodată la K.! Prăfuita reclamă a formaţiei muzicale s-ar fi putut intitula *No story/No style/No idea*. Păcat. Probabil că talentatul regizor a învăţat să-şi folosească prestigiul şi a preluat strategia reciclării eboşelor, folosită de unii artişti experimentali.

Un aspect ar mai merita remarcat: pe fundalul sarcasmului, devenit recurent, şi al gustului pentru morbid (vezi **Trouble Everyday**, r. Calire Denis - Franţa sau premiatul **Journey through the Night** de Joran Ten Brink - Marea Britanie-Olanda), apar şi filme cu o miză ideatică mai înaltă, ca, de pildă, **Adagio** al lui Garri Bardin - Rusia (animaţie, menţiune specială), o parabolă a apostolatului, martiriului şi învierii lui Hristos, realizată fără clişee, cu emoţie şi extremă simplitate în aparent rigida tehnică *origami*.

Cu plusuri şi minusuri, DaKINO a câştigat un prim pariu: supravieţuirea pe propriile picioare (adică fără "cârjele alunecoase" ale Ministerului Culturii şi Cultelor - vezi defunctul Festival de la Costineşti, ci cu "îndrăzneţe proteze" CONNEX); este, în continuare, un festival artisticeşte bogat, ceva mai puţin monden şi ceva mai profesionist ca în anii precedenţi, adică mai sigur pe sine, un festival care progresează.

BIBLIOTECA NOASTRĂ

1) **Eu trec domestic** (Mircea Moisa), versuri, Editura Ramuri.

2) **Povestea micului Dumnezeu** (Camil Moisa), proză, Editura Ramuri.

3) **Învins de septembrie** (Dorina Manu), proză, Editura Coşbuc.

4) **Aventurare în marele refuz** (Raul Constantinescu), versuri, Editura Dacia.

5) **Proza românească între milenii** (Geo Vasile), eseuri, Editura Odeon.

6) **Pluralul românesc** (Geo Vasile), eseuri, Editura Viaţa Medicală.

7) **Vedeta** (Mircea Constantinescu), eseuri, Editura Cartea Românească.

8) **Grenade şi îngeri** (Lucian Vasiliu), proză, Editura Junimea.

9) **Ultimul carnaval** (Mihai Duţescu), versuri, Editura Duţescu.

10) **Labirintul imperfect** (Liliana Grădinaru), versuri, Editura Viaţa medicală.

11) **Respiraţia ploilor** (Sever Negrescu), versuri, Editura Decebal.

12) **Vâltoarea** (Radu Igna), proză, Editura Corvin.

13) **Lupta cu inerţia la timpul prezent** (Nicolae Cârlan), versuri, Editura Augusta.

14) **Strigoi fără ţară** (Mircea Danieliuc), proză, Editura Allfa.

15) **Prin gaura cheii** (Dumitru Ţepeneag), proză, Editura Allfa.

16) **Colonia penitenciară oranj** (George Cuşnarencu), proză, Editura Allfa.

17) **Ispită într-o dimineaţă ploioasă** (Damian Necula), proză, Editura Allfa.

18) **Orbul de la cină** (Monica Râpeanu), versuri, Editura Axa.

19) **Puterea cuvintelor** (Bianca Marcovici), versuri, interviuri, Editura Minimum.

20) **Incursiuni în viaţa unui actor** (Marin Ifrim), eseuri, Editura Rafet.

21) **În acte, eşti viu** (Traian Călin Ubo), versuri, Editura Dharama.

PREMIILE REVISTEI „TOMIS“

În aceste zile friguroase, atmosfera de la malul mării a fost încălzită de o manifestare culturală de amploare, organizată de revista „Tomis“, împreună cu Filiala Dobrogea a Uniunii Scriitorilor. Ca în fiecare an, animatorul acestei întâmplări a fost prozatorul Constantin Novac, care a invitat la Constanţa personalităţi importante din Capitală şi din alte oraşe ale ţării, ce au onorat, aşa cum se cuvenea, întâlnirea. Simpozionul cu tema „Scriitorul şi societatea“ a stimulat şi stârnit multe discuţii extrem de vii şi aplicate, dar, întâi de toate, oportune, ţinându-se cont de condiţia precară a creatorilor şi de încercarea (iarăşi!) de intimidare şi marginalizare a acestora, într-o societate în care încep să fie onorate alte sectoare; şi nu neapărat ale vieţii spirituale. De altfel, în numărul viitor al revistei noastre ne vom exprima mai tranşant în privinţa subiectului dezbătut.

- Se acordă un premiu *Opera omnia* pentru PERICLE MARTINESCU;
- Se acordă un premiu de *Excelenţă* pentru prozatorul FĂNUŞ NEAGU;

Pentru scriitorii consacraţi:

- Se acordă un premiu pentru poezie lui DAN BOGDAN HANU pentru volumul **Portret în cuţit**, Editura Vinea, Bucureşti;
- Se acordă un premiu lui IULIAN TALIANU pentru volumul de versuri **Amintirea zilelor de duminică**, Editura Semne, Bucureşti;
- Se acordă un premiu lui GABRIEL CHIFU pentru romanul **Cartograful puterii**, Editura Cartea Românească, Bucureşti;
- Se acordă un premiu prozatorului ADRIAN BUŞILĂ pentru romanul **Dicţionar de iubiri ratate**, Editura Ex Ponto, Constanţa;
- Se acordă un premiu pentru eseu lui AL. CISTELECAN pentru volumul **Top Ten**, Editura Dacia, Cluj;
- Se acordă un premiu lui FLORENTIN POPESCU pentru volumul **Romanul vieţii şi operei lui Alex. Odobescu**;

Pentru debutanţi:

- Se acordă un premiu lui MUGUR GROSU pentru volumul de versuri **Haltere cu zurgălăi** Editura Pontica, Constanţa;
- Se acordă un premiu CRISTIANEI ESO pentru volumul de versuri **Carte pentru Oma El**, Editura Ex Ponto, Constanţa;
- Se acordă un premiu AUREI CHRISTI pentru romanul **Sculptorul**, Editura Dacia, Cluj;
- Se acordă un premiu ADINEI LIPAI pentru volumul de povestiri **Nimic**, Editura Tritonia, Bucureşti;
- Se acordă un premiu lui GEO VASILE pentru volumul **Proza românească între milenii**, Casa editorială Odeon;
- Se acordă un premiu lui GIOVANNI ROTIROTI pentru volumul **Dan Botta între poiesis şi aisthesis**, Editura Pontica, Constanţa;
- Se acordă un premiu lui GELU NEGREA pentru volumul **Anti-Caragiale**, Editura Cartea Românească, Bucureşti.

FOARTE IMPORTANT!

Fundaţia LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii Române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, în curs de epuizare. În acord cu autorul Fundaţia intenţionează să tipărească o nouă ediţie, dotată şi cu ilustraţii.

Într-o lucrare de asemenea proporţii, bazată pe o enormă documentare, în condiţiile notorii ale absenţei unei surse sigure de informare în ţară şi în străinătate, au putu interveni inerente inexactităţi bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundaţia LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenţi, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul“ observaţiile şi sugestiile lor.

Vor fi luate în consideraţie numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuţilor şi specialiştilor care-şi vor semna nominal contribuţiile. Această regulă funcţionează şi pentru instituţiile interesate. Este recomandabil să se indice şi o adresă la care expediatorii să poată fi consulataţi şi pentru alte informaţii utile. Cu acceptul formal, numele participanţilor la această acţiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulţumire ataşat viitoarei ediţii.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziţiei primei ediţii, revista „Luceafărul“ va publica o Corrigenda urmând ca posesorii să execute ei înşişi modificările semnalate.

Fundaţia „Luceafărul“ şi Marian Popa mulţumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 659.67.60, fax 312.96.93.

francesco alberto giunta

S-a născut în 1925, la Paterno (Catania), este licenţiat în Stiinţe Economice şi Comerciale şi în prezent trăieşte la Roma. Lucrează la o bancă din 1952. Viaţa sa este însemnată cu numeroase călătorii făcute în căutarea „noului", maturizând experienţe de viaţă.

Interesul său literar este îndreptat către proză, poezie, eseistică, jurnalism.

Despre Francesco Alberto Giunta am publicat câteva date anul trecut, când tot în paginile revistei „Luceafărul" am tradus pagini de proză însoţite de o scurtă prezentare. Acum vă ofer o altă ipostază a acestui autor italian contemporan, aceea de poet. Versurile sunt traduse din volumul ***Cuvintele sunt lucruri****, apărut la C. Cursi Editore & F. Pisa, în februarie 1984.*

În 2001, Francesco Alberto Giunta a publicat un roman intitulat ***Karin e printre noi*** *la Editura Bastogi, cu o prefaţă de Franco Lanza. Despre acest roman, care închide trilogia începută cu* ***La Lipari, într-o zi*** *(1994) şi* ***Locul pietrelor*** *(1996), criticul Vittoriano Esposito spunea: „...un roman original, de respiraţie cosmopolită, cu deschideri multietnice (se trece dintr-o ţară în alta, cu informaţii precise despre obiceiuri, tradiţii, ale mai multor popoare) şi cu un bagaj considerabil de cunoştinţe istorice, filozofice, religioase, care denotă posedarea de către autor a unei culturi neobişnuite. De altfel, un întreg număr din „Informaţii editoriale" este dedicat acestui roman.*

Despre volumul de poezii ***Cuvintele sunt lucruri*** *citäm dintr-o multitudine de opinii: „Giunta uneşte amintirea cu viaţa cotidiană pentru a obţine o realitate poetică, uneori consolare, descriere de peisaje şi sentimente, vibraţie morală printr-un comportament diferit" (Gaetano Salveti).*

„Amintiri, visuri, realităţi, iluzii deapănă momentele unei vieţi intense şi aventuroase pe care o iluminează nostalgia şi o vivifică poezia" (Lidia Ratti).

A mai publicat:

Romane: ***Călătorind pe stradă*** *(Pisa, 1985),* ***Ştiri de pe strada Daniele*** *(Roma, 1988),* ***La Lipari, într-o zi. Se întâmplă*** *(Pescara, 1994),* ***Locul pietrelor*** *(Pescara, 1996).*

Culegeri de povestiri: ***Respirarea unui om*** *(Roma, 1992),* ***Pentru a nu pierde trenul*** *(Foggia, 1999).*

Culegere de versuri: ***Cuvintele sunt lucruri*** *(Pisa, 1984),* ***Spre Tatra*** *(Pisa, 1985),* ***Balade şi cântece, nu*** *(Roma, 1988),* ***La rătăcirea stelelor*** *(Pescara, 1997),* ***La foule d'un désargente ou trente - trois chansons oubliées*** *(Roma, 1982).*

Eseistică: ***Atupertu Journal de locuri, persoane, rătăciri literare.***

Timpul meu

Ziua mea e vie
ca şi lucrurile iubite
care au gustul timpului.

Se zăreşte părul alb
Timid în jurul meu
şi simt chemarea soarelui.

Gândurile sunt arbori
cu rădăcini adânci
înfipte în vântul memoriei.

Cunosc veghile prietene
în care se prelinge viaţa
dăruită tinereţii îndepărtate.

Experienţa

Suişul pe munte
cu paşi mici şi siguri
sub soarele strălucitor
revenirea singur şi tăcut
cu luna pe creştet
e experienţa importantă.

A merge fără sfârşit
neîngrădit de planuri
precede aventura.
Am veşnic un vis şi un cântec
în fiecare anotimp care se naşte
trăiesc cu disperare.

Seara vrăjită

Cât e de trist
să rămâi singur seara
oameni pe stradă
încearcă emoţii
în muzici şi dans
strigă cântece.

O carte şi o pană
nu mai ajung
serii vrăjite
în inima sfâşiată
coboară remuşcarea
lucrurilor nespuse
lucrurilor nedorite.
A fura o stea
nu contează în astă-seară
O frunză sau o floare
ca semn într-o carte
închisă înainte de vreme
va sfârşi ziua.

E noapte

E noapte profundă şi întunecată
învăluit în gânduri
ascult vocile interioare
care vorbesc despre tine
şi despre lumea minunată.

Cerul nu mai e străpuns
au dispărut soarele şi stelele
nimeni nu mai sărbătoreşte
întunericul

care se consumă în durerea
cui a iubit mereu.

Plânsul ăstei nopți e acela mut
și trist
care se naște în mine
în abandonul de a nu te avea
în fuga ochilor.

Dacă tu mi-ai fi alături
aș reuși să salvez cuvintele
durerii mele și ție
căința ofensei,
lacrimile de durere.

Intermezzo

Am rupt liniștea nopților
cu vechiul plâns al emigrantului
care-și amintește viața stinsă
de durere și lipsa pâinii.

Lumina zilei
alungă frământate insomnii
ale omului care aleargă, cu destinul
care-i atârnă în spate.

O altă zi se ivește cu soare
lăsând în inima dezamăgită
o întreagă lume trecută
de lucruri nespuse
și atât de îndepărtate.

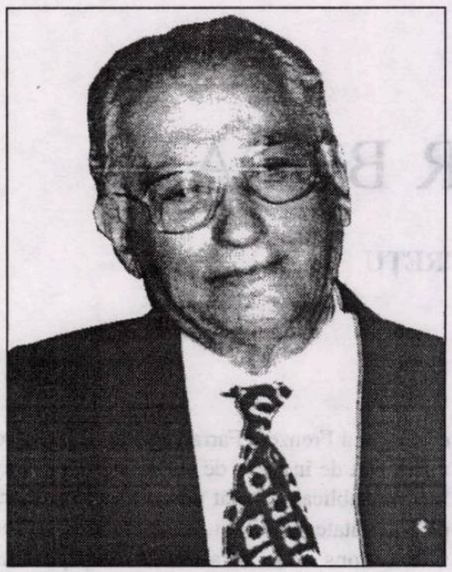
Munca stinge orice amintire
lăsând locul hărniciei zilei
de la care cu limpezi vorbe
cer dragoste și libertate.

Oameni și nu

Cu stelele care se sting
se prăvălesc în cosmos
în spații profunde
nebuni și îndrăzneți singuratici.

Oameni și nu
cu rugăciuni și blesteme
rătăcesc prin Univers
pentru a inventa un zeu.

Înfășurat într-un burnuz
absorbit și în liniște
strecor idei și gânduri
în căutarea omului.



Stinselor mele pagini

În ziua care se încheie, tragic
lângă paginile mele stinse
viața se înalță cu forță
și retrăiesc ziua ce va să vină.

Tristețea și dragostea veche
pentru lucrurile pierdute
renasc în veșnica osteneală
fără să distrugă opera finită,

Rămâne în sfârșeala serii
cu mulțimi și gânduri uzate
dorința nesatisfăcută
ascunsă în ziua care moare.

Întâlnire cu viața

La douăzeci de ani am crezut
că am furat o stea
și curajos am pornit
la întâlnirea cu viața.

Viitorul mi-a surâs
și cu pricepere am cules
lucruri frumoase și înmiresmate
pe care le-am iubit cu pasiune.

Mi-au dăruit o floare
am prins-o-n inimă
pentru a vedea
că eram îndrăgostit de tine.

De tine care veniseși să vezi
în arșița soarelui
steaua mea furată
floarea prinsă-n ac.

Și deodată se făcu sărbătoare

Am văzut cu ochii mei
urcând și coborând ca un vis
în timpul unei călătorii
leagănul vieții:
un drum, un strigăt, un sărut.

Un Paris cald și-nmiresmat
ne ținea strânși la pieptul său
afară înnebuneau lumini și sunete
și lumea se ostenea
să cumpere firimituri de fericire.

Mi-ați surâs aseară
cu tandrețe
fete dragi
citind neliniștea
ce mă cuprindea.

V-ați așezat să-mi istorisiți
povestiri ce păreau vesele
și care erau minciuni:
minciuni înșelătoare
cum viața cere deseori.

M-ați îndemnat să plâng
pentru că rana inimii mele era
și a voastră,
pentru a nu mă lăsa singur
să cuget la moarte.

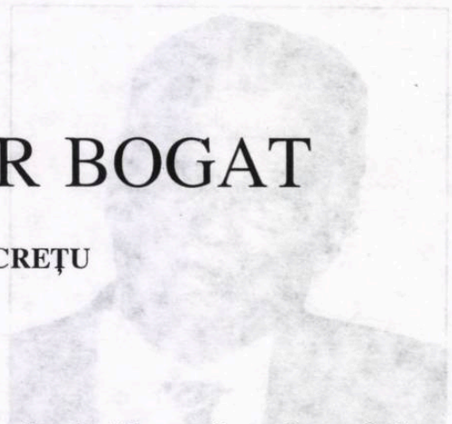
Imaginasești o glumă
îngerii mei păzitori
transformând aerul din jurul meu,
uimit de neliniștile din inima mea
renăscându-le cu vorbe.

Era noapte înaltă și caldă
când ușurel veniserăți
să mă vedeți surâzând.
V-am întâmpinat veselă zicând:
„Tatăl meu trăiește" și am plâns.
Am priceput atunci înțelesul
purtării voastre stranii,
care vroia să-mi spună și
să nu-mi spună
ceva de care vă temeați și voi.
Și deodată se făcu sărbătoare.

Prezentare și traducere de
Marina Spalas

UN AUTOR BOGAT

de ION CREŢU



Premiul Naţional Book Award, echivalentul Oscarului pentru literatură, a fost decernat, anul acesta, dacă este să-l credem pe Linton Weeks de la "Washington Post", într-o atmosferă marcată de evenimentele tragice din 11 septembrie: "doar" 800 de reprezentanţi ai lumii editoriale americane s-au prezentat la balul de la Marriott Marquis Hotel din New York pentru a asista la evenimentul literar al anului, cu 20% mai puţini decât în 2000. Eroii acestei a 52-a ediţii au fost Jonathan Franzen, autorul romanului **The Corrections**, Andrew Solomon, pentru **Noonday Demon: An Atlas of Depression** - *nonfiction*, Alan Dugan pentru **Poems Seven: New and Complete Poetry** şi Virginia Euwer Wolff pentru **True Believer** - literatură destinată tineretului.

Să menţionăm că maestrul de ceremonii - *the emcee*, pe limba lui Bellow -, a fost, pentru a treia oară consecutiv, scriitorul Steve Martin. Am precizat "scriitorul" pentru cei care-l ştiu pe cunoscutul comic doar ca actor. Romanul lui cel mai recent, **Shopgirl**, apărut anul trecut, poate fi găsit azi în librăriile americane în ediţie de buzunar.

De reţinut - pentru cei care nu mai ştiu unde să-l plaseze pe Arthur Miller - printre cei încă vii sau printre ceilalţi - că dramaturgul, ajuns la vârsta venerabilă de 86 de ani, a fost omagiat pentru "contribuţia sa la literatura americană". Acesta, la rândul său, şi-a mărturisit amărăciunea pentru faptul că romancierii i-au întrecut pe dramaturgi în preferinţele publicului. Este şi ăsta un punct de vedere!

Trebuie spus că nici unul dintre premiaţi - cu excepţia lui Miller, desigur - nu este un nume care să te facă să tresari la auzul lui, prestigiul lor nedepăşind graniţele literare anglofone. Jonathan Franzen s-a bucurat, totuşi, de o presă specială, dacă nu datorită calităţilor afişate de romanul său, cu siguranţă asocierii într-un duel verbal cu unul dintre făcătorii de media, Oprah Winfrey, o directoare de opinie în materie de literatură. Romanul **The Corrections** fusese ales de Oprah, în septembrie, în propriul „Club al cărţii", un bilet sigur spre celebritate şi vânzări, motiv pentru care Frenzen s-a simţit dator, în final, să facă o plecăciune: "Aş vrea să-i mulţumesc lui Oprah Winfrey pentru entuziasmul şi sprijinul acordat", a declarat el încheind cu *happy-end* acest episod mediatic. Cert este faptul că editorul lui Frenzen, Farrar, Strauss & Giroux, a fost atât de încântat de alegerea lui Winfrey încât a publicat imediat o tranşă suplimentară de o jumătate de milion de exemplare din **The Corrections** - ceea ce a făcut fericită pe toată lumea. Pe toată lumea, mai puţin pe Frenzen care, din orgoliu sau din alte raţiuni, a ţinut să-şi exprime punctul de vedere (negativ, *of course*) despre influenţa (comercială) a lui Oprah/televiziunii/publicităţii asupra destinului romanului său. Mai mult, pentru a nu rămâne strict în sfera declaraţiilor, deşi doar tranşa suplimentară i-a alimentat contul cu frumoasa sumă de 1,5 milioane de dolari, Franzen a refuzat să participe la o emisiune cu Winfrey Oprah - lucru nemaiauzit până acum. El i-a reproşat lui Winfrey faptul că a ales "destule cărţi lacrimogene (*schmaltzy*), unidimensionale, pentru a-l face să dea înapoi", motiv pentru care Oprah Winfrey şi-a retras invitaţia şi a trecut la următoarea carte. Întrebat dacă ar permite editorului să pună pe coperta romanului său o etichetă strălucitoare cu "NBA Winner" (Câştigătorul Premiului National de Literatură - dacă nu cumva este un joc ce cuvinte, NBA fiind şi acronimul Ligii Profesioniste de Baschet!), Frenzen a răspuns că "nu este productiv pentru mine să mă lansez în discuţii despre etichete". Trebuie spus, totuşi, dacă mai este nevoie, că Premiul naţional de literatură are tangenţă şi cu multe alte lucruri în afară de literatură, respectiv cu bârfa, publicitatea, moda etc.

Anul acesta, juraţii au scormonit după câştigător în 1023 de titluri propuse de peste 200 de case de edituri. Fiecare categorie s-a ales cu câte 10.000 de dolari şi o sculptură de cristal, iar contracandidaţii au dus acasă câte 1.000 de dolari şi un medalion de bronz.

Dintre poantele care au agrementat discursurile de la premiere, potrivit ceremonialului oratoric american, multe sunt mai greu de gustat pentru cei din afara cercului de iniţiaţi. Merită amintit, totuşi, cuvântul poetului Stanley Plumly, profesor la University of Maryland, şi preşedintele juriului de poezie, care l-a lăudat pe Alan Dugan pentru "sinceritatea extraordinară" (*crucial honesty*) a operei sale. Cât despre Andrew Solomon, autorul studiului despre depresia nervoasă, el a sugerat că un bun antitod împotriva acestei boli sumbre este... să câştigi National Book Award, iar Steve Martin, care nu a ocolit scandalul produs de Frenzen, a spus că sunato pe Oprah şi a întrebat-o dacă poate să pună pe propriul roman *sticker*-ul lui Frenzen!

Să întârziem puţin asupra unui articol, semnat de David Kirkpatrick în "New York Times Book Review", intitulat „Gafa lui Jonathan Frenzen cu Oprah atrage mânie şi vânzări mari", dacă nu din alt motiv, cel puţin pentru faptul că alegerea lui Oprah s-a dovedit corectă în cazul romanului **The Corrections**, aşa cum s-a dovedit altădată cu titluri ale lui Tony Morrison, Joyce Carol Oates etc.

Oful lui Franzen este de dată mai veche. În 1996, deja, el publica în revista "Harper's" un eseu în care-şi etala frustrarea, ca romancier, în faţa unei culturi dominate de "banalul ascendent al televiziunii". După ce a ajuns pe lista lui Oprah, în septembrie, Franzen a găsit de cuviinţă să se distanţeze de un astfel de gest publicitar. El a avut cuvinte puţin măgulitoare pentru gustul literar al lui Oprah sugerând, la un moment dat, că a apărea în show-ul ei nu ar fi deloc în ton cu "tradiţia literară de calitate" (*high-art literary tradition*) şi că acest gest ar îndepărta unii cititori. Culmea este că în urmă cu numai doi ani, NBA a elogiat-o pe Winfrey Oprah pentru contribuţia ei la evoluţia cititului şi a literaturii!!). În faţa unei asemenea replici, Winfrey nu şi-a reevaluat lista, dar a anulat invitaţia adresată lui Jonathan Franzen de a apărea în emisiunea ei.

Nu mai puţin interesantă este reacţia lumii literare, care, în loc să facă front comun cu Franzen, a luat distanţă, cu umor şi ironie, faţă de poziţia lui, iar pe el la taxat de arogant şi de ingrat. Deşi punctul de vedere afirmat de Frenzen este, în principiu, corect, el dimensionând cu acurateţe efectul publicităţii (televiziunii) asupra actului literar, nu se pot trece cu vederea anumite aspecte deloc neglijabile. Unul dintre ele vizează faptul că vremea când autorii scriau pentru *the happy few* a trecut demult. "Domnul Franzen, scrie Lewis Lapham, editor al revistei «Harper's», este un tip de la ţară care apare la curte cu încălţări nepotrivite. Ţine de tradiţia avangardei anilor '20 ideea că scriitorul are/este un geniu şi că în prezenţa lui trebuie să stai cuminte. Ideea încă avea forţă în anii '60, dar azi mansarda nu mai este la modă". Şi, ceva mai departe, într-o formulă scrijelită, parcă, într-un lingou de aur: "Un scriitor bun este un scriitor bogat şi un scriitor bogat este un scriitor bun!!!"

Parcă pentru a turna gaz pe foc, până şi unii critici, şi nu tocmai oricine, ci, de pildă, Harold Bloom - autorul **Canonului Occidental**, printre altele - s-au declarat de partea lui Winfrey Oprah, Bloom susţinând că s-ar simţi onorat să fie invitat în show-ul ei. "Mi se pare o dovadă de invidie din partea lui Franzen să vrea să facă omletă fără să spargă ouă, să vrei să beneficiezi de avantajele pe care ţi le dă publicitatea, dar să nu consimţi să-ţi pui în pericol standardele estetice", a adăugat el, tranşând cu sânge rece dilema artei în economia de piaţă.

"CHEI" FĂRĂ LACĂT

de BOGDAN GHIU

Apariţia editorială (prefer să-i spun aşa deocamdată) Saul Bellow, **Ravelstein** (Editura Polirom, 2001) este o bombă. O bombă, să zic aşa, disociată, potenţială, care se anihilează pe sine în mâinile şi sub ochii noştri, dar care ne poate afecta şi pe noi.

"Apariţia" aceasta este, mai presus de orice, un produs editorial. Unul, cum spuneam, autoanihilant. Ca orice bombă, ea este un compus, ale cărui elemente stau cuminţi unul lângă celălalt, împachetate editorial laolaltă, abia intrarea lor în contact producând deflagraţia, mai bine zis implozia. De fapt, paralizia. Un produs editorial auto-paralizant.

Despre ce este vorba? Despre naraţiunea (roman nu-i prea pot spune) intitulată **Ravelstein**, pe care marele (considerat, pentru epoca actuală, chiar "cel mai mare") romancier american, deţinător inclusiv al Premiului Nobel pentru literatură, Saul Bellow, a reuşit s-o dea la iveală după paisprezece ani de tăcere, la respectabila vârstă de 84 de ani.

Şi de alăturarea, în chip de postfaţă, a unui masiv, scormonitor şi atent articulat, necruţător şi pedant, distrugător text semnat de profesorul Sorin Antohi, intitulat "Saul Bellow, **Ravelstein**: ficţiune, memorie, istorie". Un întreg "scandal".

Am parcurs această "apariţie" în ordinea în care mi se oferea. Dar am început, din păcate, lectura naraţiunii **Ravelstein** cu un *parti pris* negativ. Apoi m-a prins, a curs, a mers, făcându-mă să oscilez (şi să ezit) între mici delicii şi ceva mai ample dezamăgiri. La un moment dat, după vreo sută şi ceva de pagini, a trebuit, însă, firesc, să mă întrerup. Şi greu mi-a fost să reiau lectura, cu mare voinţă, şi s-o duc până la capăt. Bellow e în putere doar de aproape, când i te dai prins, nu are alonjă.

Iată câte ceva (în ordine) din ce mi-am însemnat pe marginea acestei lecturi zgâlţâite.

Vorbărie romanescă, umplutură. Şuetă literară. Fals roman: nu e nimic *prin sine*. Roman agreabil, se citeşte (prea) uşor. De la „banalitatea răului" (H. Arendt) la banalitatea amuzamentului. Un roman cu probleme, dar problema de căpătâi nu este cea *referenţială*, ci cea *estetică*. Estetic, minor, neglijabil. Convenţie moale, convenţie zero. Bellow (aici, în această carte cel puţin) nu scrie propriu-zis, ci *alunecă*: ca în cazul producţiilor de televiziune; nervozitate, instabilitate, treceri, salturi - nu poate stărui. Privit din perspectiva (estetică) a acestui „roman", Bellow ar fi fost numai bun de scenarist la Hollywood: roman-sitcom. Un oral care ajunge să scrie. Un umorist, un ironist lejer.

Dar şi: nu-i atât un povestitor, cât un portretist. Neaşteptate observaţii (obsedante) fiziognomice. Doar în acest sens poate fi catalogat drept "umanist". Loveşte în toate direcţiile, nu scapă nimeni, dar nici nu moare nimeni. Şi iar: scriitor nervos, pe spaţii mici. Pretext de "biografie" intelectuală. Dar Bellow trişează: nu face nici roman propriu-zis, nici biografie propriu-zisă.

Obsesia fiziognomică a corpului, cu trei motive recurente: capul chel, mineral, geologic, dat peste cap; ochii, şi ei daţi peste cap; picioarele dezgolite şi descărnate.

Până la urmă (recitind în gând), personajul Abe Ravelstein e interesant construit, ficţiunea învinge, şi bine face. "Izolarea" vieţii, a fizicului (nu fiziologicului), a viului. "Clasic" doar prin acest interes exclusiv (construieşte anecdotic) pentru persoana umană, dar nu prin viziune, care e dezechilibrată, apăsată, anamorfotică. Citindu-l pe Bellow, îţi spui: umanitatea stă rău, în momentul de faţă, cu ficţiunea profesională. Sărăcire a ficţiunii. Fascinant de slab!

Şi iar: reducţie la fizic, transpare (rămâne) energia pură, încăpăţânarea-viaţă, care e, poate, spiritul. Dar: vorbărie. Literatură pătrunsă de mass-media, devenită media. Din nou: fragilitatea omului. Apoi: roman de salon, roman de cafea, roman-conversaţie, roman-televiziune.

Problema, marea problemă este aceea că romanul acesta pus în dificultate este unul "cu cheie". Adică ceva ce, pe mine, unul, nu m-a atras niciodată: detest curiozitatea, abhor bârfa. Dar problema adevărată nu este însă prezenţa, în acest caz, a unor personaje şi episoade cu "cheie", ci puţina, evanescenta literatură care rezultă de aici. Poate tocmai de aceea. Problema nu e referenţială, ci literară. Şi, vom vedea că ne spune Sorin Antohi, *etică*. Dar poate că între cele două există o legătură. Poate că tocmai prezenţa "cheilor", a referenţialităţii insidioase este cea care strică "romanul" acesta, cea care nu-l lasă, de fapt, să se constituie, anihilându-l din start. Literatură secundă, derivată, literatură ne-literară...

Un "revenant" care devine tot mai obsedant în roman este un aşa-numit profesor Grielescu, despre care se spun cele mai mari orori în legătură cu un trecut de *criminal* (literal) nazist. Or, din denunţul lui Sorin Antohi, dar şi din prezentarea transparentă a lui Bellow însuşi, ne dăm seama că sub numele Grielescu e arătat, nu ascuns Mircea Eliade. Cioran, de pildă, amintit şi el, apare cu numele adevărat.

Grielescu apare, dispare, revine, iar apare, şi tot aşa, de mai multe ori. Aceasta în contextul în care, tot mai acaparat, tot mai aproape de moarte, Ravelstein (el însuşi un personaj cu cheiţă) îşi pierde din amploare, din fascinaţie, scade şi se diminuează până ajunge să se reducă la "chestiunea evreiască" şi la o furie care nu-i erau caracteristice. Este, acesta, un mod de a "muri" intelectual al personajului, care devine vindicativ şi banal. Pe măsură ce se apropie tot mai tare de moarte, Ravelstein devine tot mai "monotematic", tot mai "evreu" - şi atât. Pierde tot, "slăbeşte" la propriu. Revine, de fapt, la sine, la o condiţie, se pare, ireductibilă, pe care degeaba o survolase intelectual toată viaţa (preferând, de pildă, Atena, Ierusalimului, ca focar al civilizaţiei). Ravelstein revine/se închide, moare "evreu". Nu-şi poate evita, până la urmă, condiţia, care apare aici ca un *fatum*. Se "resoarbe" în esenţa sa supra-individuală, dispărând ca individ fascinant, dar "construit". Se "deconstruieşte"-reduce până la evreitate. Tot mai desele lui "ieşiri" prevestesc şi pregătesc *exit*-ul definitiv

(Scris-colecţie, roman-album, naraţiune-antologie, cascadă.)

Am făcut, mai devreme, o distincţie. Am separat, pe de o parte, problema efectiv *literară* a romanului **Ravelstein**, care e un roman *estetic* slab, intermitent, un simplu loc-cadru al prozei, un mediu-element pentru proză, pentru exercitarea naraţiunii (de fapt, portretisticii) pe spaţii mici, o pungă (nu casetă) cu ceva bijuterii. Am separat, deci, problema "strict" *literară* a acestui roman de problema lui *referenţială*, de faptul, altfel spus, că e un roman "cu cheie", ceea ce, pentru mine, iniţial, nu constituia (n-ar trebui să constituie, în principiu) decât o problemă secundară, artificială, derivată. Dar poate că faptul de a fi ne-autonom, legat, atârnat, face romanescul ne-liber. Poate că cele două "probleme" nu pot fi separate chiar aşa uşor, întreţinându-se, dimpotrivă, una pe cealaltă.

Până la sfârşitul lecturii lui **Ravelstein**, m-am

împăcat, totuşi, cu acest roman, mai ales graţie *atingerii*, chiar dacă neaprofundate de autor, de fapt doar provocării, stârnirii, mai mult "citării" unor motive *etico-metafizice* caracteristice gândirii filosofice de inspiraţie evreiască, la care ajungi să fii sensibil după lectura unor gânditori precum Levinas sau Derrida: naratorul-ostatic al "celui-lalt", al celui mort (Ravelstein), al promisiunii-angajament de a scrie o carte (aceasta?) despre el, promisiune care nu-l "lasă" să moară, cel dispărut continuând să se manifeste ca prezenţă prin cel rămas. Problema memoriei, a gajului etc. Problemă, cum spuneam, eminamente *etică*.

Moment final al lecturii în care ajung să îmi spun: romanul lui Bellow este în mod superficial superficial. Dar "Grielescu" nu conteneşte să reapară, să revină: ca o stafie, care nu cere dreptate, dar i se face ne-dreptate.

Apoi a venit, *după* romanul propriu-zis al lui Bellow, postfaţa lui Antohi, exact în momentul, cum spuneam, când mă împăcasem (relativ) cu autorul american (bucuros, poate, că reuşisem să termin cartea). Aşa cum am început lectura lui **Ravelstein** cu *parti pris*, aşa am început şi lectura vastei postfeţe a lui Sorin Antohi: stârnit deja împotriva autorului.

Care, însă, în ciuda pornirii mele iniţiale, a sfârşit prin a mă convinge, astfel încât, din parcurgerea acestei "apariţii editoriale", cum i-am spus la început, n-am rămas cu aproape nimic.

Deşi pretinde a nu face analiză "literară", ci doar o "lectură cultural-ideologică", efectul postfeţei lui Antohi asupra romanului lui Bellow este distrugător şi anihilant, reuşind, în mod insidios, deşi atacă doar problema *etică* a relaţiei dintre memorie, istorie şi ficţiune, să-l neutralizeze din punct de vedere *literar*.

Împănat cu enorme note de subsol şi ţinând el însuşi, până la urmă, de un anumit "subsol" al literaturii, textul lui Antohi e cum, spuneam, implacabil. Dar el răspunde, poate, în felul acesta insidios-oblic (atacă un aspect, dar afectează întregul edificiu), faptului - structural - că Bellow scrie dansând, fandând, pişcând, "otrăvind", neatacând direct, şi reuşind până la urmă, cu enormă frivolitate, să expedieze, în mod neserios şi neimplicat, inclusiv, cum spuneam, mari teme şi motive etico-filosofice de esenţă evreiască, deşi se arată preocupat (tot în trecere), până la orbire, de "chestiunea evreiască". Atac perfid contra atac perfid!

O ISTORIE ILUSTRATĂ A LITERATURII ROMÂNE

1

3

1). În acest an, Ana Blandiana a susţinut, cu prezenţa şi distincţia ei, multe manifestări culturale.

2). Ana Andreescu - o traducătoare care se impune tot mai pregnant în ultima vreme.

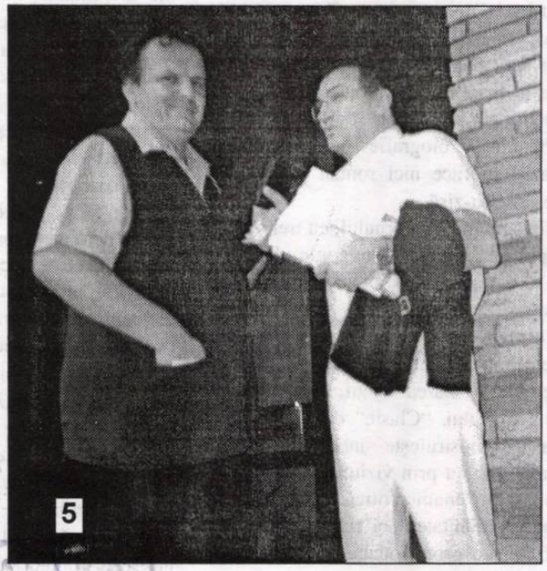
3). Imagine de la „Întâlnirea scriitorilor români de pretutindeni", Neptun, 2001. Se pot zări, printre alţii, Ştefania Plopeanu, Nicolae Breban, Toma George Maiorescu, Leo Butnaru, Marin Mincu, Vasile Blendea.

4). Vorbeşte la celular Cassian Maria Spiridon. Christian Schenk stă cu ochii pe el. Se amuză (fiind numai urechi) Gellu Dorian.

5). Ajuns la colţ, Adrian alui Gheorghe e interogat de Dinu Flămând. Oare va spune totul?

4

2


5

Biblioteca
- Sibiu

PREŢ: 6000 lei

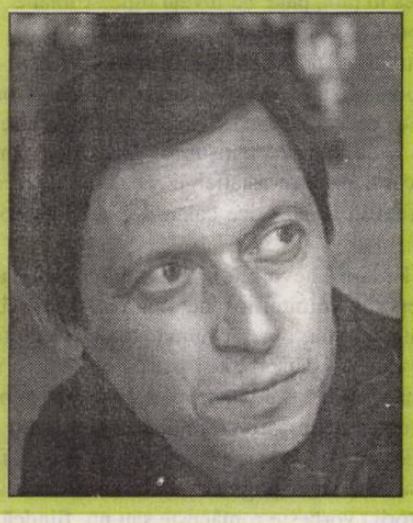
- SIBIU

Luceafărul

Săptămânal de literatură. Nr. 45-46 (537-538). Serie nouă inițiată de LAURENȚIU ULICI. Miercuri, 19 decembrie, 2001

nichita stănescu

„Până într-o zi când, nemulțumit de ultimul lui volum lansat pe piață, Nicolae Manolescu avea să scrie o cronică violentă, de demolare a mitului Nichita. Ei bine, poetul *Necuvintelor* trebuie să fi suferit mult în acel timp (Manolescu era o autoritate și o conștiință în literele contemporane), fiindcă, la puțină vreme după aceea, a devenit o persoană afabilă, cu un glas firesc, fără înfloriturii oratorice, ca și cum Nichita de-acum nu mai avea nimic în comun cu cel care fusese cândva.“ *(m. t.)*

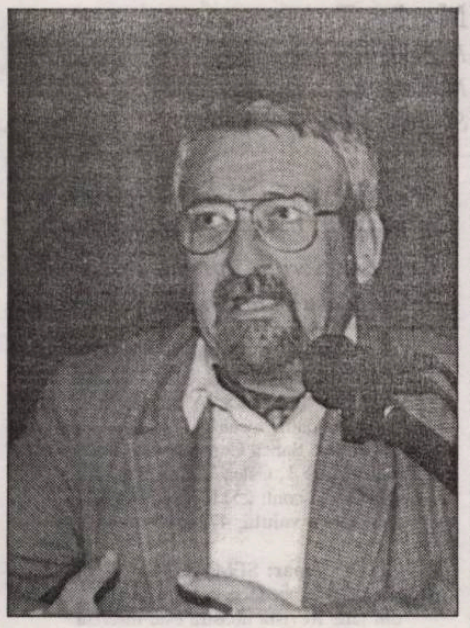


„Adrian Popescu dovedindu-se și în această carte un poet de un mare rafinament, a cărui simplitate aparentă disimulează un spirit baroc, predispus către punerile în scenă spectaculare și către jocul manierist pe care îl practică de cele mai multe ori cu o artă de invidiat.“

(octavian soviany)

„Laurențiu Ulici avea o suprafață receptivă mult mai extinsă în comparație cu criticii contemporani, întrucât avea acces la filosofie, sociologie, teoria literaturii, literatură comparată și alte discipline hermeneutice pe care știa să le aplice cu îndemânare astfel ca discursul său să nu devină prolix sau gongoric. Este evident că asemenea elasticitate și lejeritate, în mânuirea mai multor instrumente interpretative, l-au individualizat între numeroșii protagoniști ai cronicii literare și i-au conferit o autoritate critică indiscutabilă.“

(marin mincu)



gheorghe grigurcu

plimbare

O carte-n vitrina librăriei
cu venele sparte plină de sânge
pe trunchiuri ciocănitori semne de exclamație
pe lac lebede semne de întrebare
gazonul pare un plic cu-o adresă orbitoare
ce nu se poate citi
miresme de tei plimbate cu grijă încoace și-ncolo
aidoma unor prunci în cărucioare
un crin soarbe o halbă de bere.

FĂRĂ COMENTARII

„Prăbuşirea în abis a constelaţiei Gutemberg mă întristează şi prelungirea stării de blocaj înaintea paginii albe are - printre alte cauze - şi această scădere a interesului pentru carte. Mă consolez şi mă încurajez cu presupunerea, controlată meşteşugăreşte pe eşantioane alese din mediile pe care le traversez, că nici marii noştri poeţi şi prozatori interbelici nu se bucurau de mai mult de câteva sute de cititori, chiar dacă tirajele acumulau într-un deceniu mai multe zerouri. Tirajele le epuizau cumpărătorii, nu cititorii. Această a doua grupă s-a format mai târziu, departe de data achiziţiei; experienţa propriei familii îmi spune că fiii s-au hrănit cu bucatele părinţilor. Maşina de cusut, radioul, mobila şi covoarele, tacâmurile şi serviciile de masă au trecut imediat după cumpărare în folosinţă, în schimb, cărţile au făcut un lung stagiu de decor, au fost lăsate, necitite, moştenire. Criza de azi a lecturii, reală, s-a instituţionalizat prin acelasi agent care promovase şi încurajase, cândva, cartea: Şcoala. Vedem cu ochiul liber că întoarcerea paginilor unei cărţi îl oboseşte pe elevul ispitit să apese prompt telecomanda, să biruie tastele calculatorului. Competiţia e mai bărbătească.

Adevărul e că se citeşte încă enorm. Dar nu literatură. Eu cred că preferinţa pentru orice altă scriere decât cea beletristică vine de la ideea, tâmpă, nu îndeajuns de sancţionată (de şcoală, de ceilalţi educatori), că folosul metaforei, al invenţiei poetice, al plăsmuirilor imaginaţiei este derizoriu, că scrierea expresivă, plastică şi adânc formatoare înseamnă pierdere de timp.

Împărtăşesc opinia lui Radu Petrescu după care doi cititori buni fac mai mult decât o sută de ignoranţi care îşi rup hainele înaintea uşii librăriei spre a-şi umple plasa cu exemplarele aceleiaşi cărţi, semnate de acelaşi plăpând autor, capodoperă de scenografie şi arhitectură de hârtie. S-ar putea ca, peste zece ani, opera literară să aibă un preţ mai bun, e de aşteptat ca interesul cititorului să-şi schimbe ţinta. Îi avertizez pe nepricepuţi că arta literară e obiect de lux, nu de agitaţii pe stadioane, dovadă că tinde, mai mult decât alte produse să se scumpească."

(M.H. Simionescu - „Bucovina literară")

Colectivul de editare:

Marius Tupan *(redactor-şef)*
Marinela Ţepuş (redactor)
Mariana Bunescu (tehnoredactor)
Simona Galaţchi (corectură)

Revista „Luceafărul" este editată de *Fundaţia Luceafărul*, cu sprijin de la *Uniunea Scriitorilor din România* şi *Ministerul Culturii şi al Cultelor*

Redacţia şi administraţia:
Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1,
telefon 659.67.60, fax 312.96.93
e-mail: fundatia_luceafarul@yahoo.com
Cont în lei: Banca Comercială Română,
filiala sector 1, Calea Victoriei nr. 155.
Număr de cont: 2511.1-1543.1/ROL
Cont în valută: 472161601590

Tipar: SEMNE '94
Abonamentele se pot face la toate oficiile poştale din ţară. Revista noastră este înscrisă în Catalogul publicaţiilor la poziţia 2048.

vizor

O PREMIERĂ LA IAŞI

de HORIA GÂRBEA

Aflu de la Iaşi că la 6 decembrie, orele 18.00 precis, a avut loc la sediul Centrului Cultural German "Goethe Zentrum" deschiderea oficială a **Clubului de lectură pentru profesionişti,** primul club de acest gen din Iaşi. Nu amintim cu plăcere de vremurile frumoase când un astfel de club a funcţionat şi la Bucureşti, la Muzeul Literaturii. E regretabil că scriitorii au tot mai rar ocazia şi poate voinţa de a se întâlni pentru că asemenea ocazii mai reduc animozităţile dintre ei. De altfel la recentul târg "Gaudeamus", Cafeneaua Centrală a târgului a devenit un fel de Club al profesioniştilor. Numai că, e drept, lecturile au lipsit.

Acţiunea de la Iaşi a fost organizată de Casa de Cultură a Municipiului Iaşi unde e director Mihai Ursachi în colaborare cu Centrul Cultural German condus de director Alexander Rubel. Scriitorii ieşeni ar urma să se asculte între ei şi să citească public de două ori pe lună. Prima şedinţă a ***Clubului de lectură pentru profesionişti*** l-a avut ca invitat pe **Emil Brumaru,** ceea ce ne face invidioşi pe noi cei care, din motive de distanţă nu l-am ascultat. Sperăm să ne revanşăm însă cu recitalul pregătit de Horaţiu Mălăele care va avea premiera curând la Theatrum Mundi. Părintele Detectivului Arthur a fost prezentat la Club de **Liviu Antonesei** şi **Mihai Ursachi**. Iar moderator a fost **Nichita Danilov.**

Ideea de bază a Clubului, care de altfel funcţiona şi la Muzeul Literaturii, al cărui invitat a fost, cu o lectură memorabilă Nichita Danilov însuşi, este aceea că profesionalismul scriitorului se reflectă şi în suma primită pentru prestaţia sa. Ceea ce este cât se poate de corect. Firesţe, cu ajutorul unor sponsori.

Dar faptul în sine, de lectură publică plătită sau de spectacol-lectură, trebuie cred să fie impusă mai mult şi cum altfel se realizează aceasta decât prin multiplicarea unor asemenea "Cluburi". Ştim bine că până şi în cazul dramaturgilor, spectacolul pentru marele public este o adaptare mai reuşită sau mai puţin izbutită a textului. Iar cunoscătorii şi amatorii de text preferă uneori spectacolul-lectură, cel puţin în prima fază.

Ce ne-am putea dori mai mult decât ca, şi prin cluburile de lectură, scriitorii profesionişti sau amatori, nu contează, să se întâlnească mai des şi să nu rămână învrăjbiţi pentru motive copilăreşti sau în urma lecturii eronate a unor articole. Asta dacă lectura există şi nu se pleacă de la un simplu zvon. Iniţiativa ieşenilor ar putea duce, sper, la reînvierea clubului bucureştean şi înfiinţarea altora. Iar manifestarea în public a scriitorilor va trece de convenţionalismul unor simple "lansări".

antiteze

SĂ FIE AMENDATĂ NELIMBA

de DUMITRU SOLOMON

Mai întâi ne-am mirat şi apoi ne-am grăbit să aflăm (vezi ultimele două numere ale revistei „Luceafărul") ce avantaje vor decurge pentru noi, cei ce stăm de strajă limbii române, după ce Legea pentru folosirea limbii române în locuri, relaţii şi instituţii publice va fi aprobată de către Parlament. Amenzile, mergând până la 50.000.000 de lei, pentru stricătorii externi şi interni de limbă, precum cei ce spun *haoleu, tomorov, frumuaso*, nu vor fi plătite, paznicii (jandarmii, poliţiştii) limbii nu vor primi în consecinţă nimic, iar Parlamentul se va alege cu o lege nefuncţională, neaplicabilă, strict ornamentală. Ziariştii de la posturile de radio sau televiziune ori de la cotidiane vor continua să vorbească şi să scrie aşa cum au învăţat să vorbească şi să scrie (unii de la alţii), parlamentarii agramaţi, actorii grăbiţi şi funcţionarii plictisiţi de la ghişee vor continua să vorbească precum la televizor sau în ziare, rămânând exclusiv în sarcina academicienilor şi traducătorilor de moduri de utilizare a legumelor congelate, medicamentelor compensate şi aparatelor de radio şi televizoarelor să respecte legea.

Dacă nu vom reuşi să impunem legea de folosire a limbii celor care sunt tentaţi s-o stâlcească, s-ar putea să avem succes cu impunerea ei celor care nu o vorbesc de nici o culoare (hopa, 25.000.000!): pakistanezilor, somalezilor, irakienilor, afganilor. Nu vorbiţi româneşte, nu respectaţi legea, amendă maximă! În felul acesta, vom dubla în câţiva ani numărul vorbitorilor (mai mult sau mai puţin corecţi) de limbă română. Să-i vezi pe asiatici sau africani cum vor sta luni de zile pe la graniţele închise ale României, fără să aibă acces în ţară, până nu învaţă limba română! Nu le trebuie călăuze care să-i treacă prin lunca Prutului, ci profesori, fie şi dintre cei care vor fi disponibilizaţi din învăţământ în cadrul programului de perfecţionare a cadrelor didactice, care să-i treacă prin hăţişurile gramaticii române. Oricum, pe afro-asiatici îi va costa de zece ori mai ieftin decât orice călăuză care ştie geografia României.

Pe lângă nevorbitorii de limbă română, ar fi şi categoria vorbitorilor de nelimbă română. Mai puţini aceştia, dar un număr totuşi semnificativ. Cei care obişnuiesc să-şi piardă o seară pe săptămână, pe lună sau chiar pe an la teatru au posibilitatea să descopere pe unul sau mai mulţi actori (îndeosebi tineri) care spun ceva pe scenă, fără ca în sală să se distingă ceva. Nu ştim dacă actorul (actorii) vorbeşte româneşte sau nu, fiindcă nu se aude. Ceea ce se aude este un fel de mormăit confuz, abscons, ca un bâzâit de muscă. Actorul (actorii) cu pricina vorbeşte un fel de nelimbă, mai mult sau mai puţin corectă, mai mult sau mai puţin expresivă, întrucât nu avem acces la spusele sale. El (ei) spune, el (ei) aude, el (ei) înţelege. Acest actor nu trebuie amendat. El trebuie obligat să repete toţi anii de învăţământ teatral. Dacă, în urma acestei experienţe, continuă să vorbească nedeslusit, se impune să fie trecut în aşezămintele şcolare alături de afgani, irakieni, pakistanezi, somalezi, spre a învăţa mai temeinic limba română. Şi abia după aia, dacă e cazul, amendat.

PASĂREA ALBASTRĂ

de CAIUS TRAIAN DRAGOMIR

Maurice Maeterlinck, scriitorul simbolist, posesorul de altădată al unuia dintre cele mai frumoase palate de pe coasta mediteraneeană a Franţei a avut, poate, multe motive - toate motivele, eventual - să scrie **Pasărea albastră**. El crea, de fapt, un model, în tonalitate optimistă, paralel celui al lui **Peer Gynt**; nu a făcut, însă, decât să contureze, în manieră metaforică, aşa cum era firesc, una din principalele formule de structurare a inconştientului uman - cel mai larg colectiv, mit al inconştientului colectiv, cel mai universal dintre acestea. Reflectă el - şi, astfel, ca purtător al mitului, reflectă **Pasărea albastră**, a lui Maurice Maeterlinck - un adevăr sau dezvăluie, doar, o tendinţă inerentă fiinţei omeneşti, o latură a caracterului nostru a cărei aflare (sau confirmare ca existenţă) este de natură să ne deschidă un alt mod de a ne privi semenii, de a privi relaţiile noastre cu ei şi, în cele din urmă, pe noi înşine?

Peer Gynt a constituit (împreună cu **Hedda Gabler**) una din piesele literare favorite ale lui Karen Horney, atunci când marea psihanalistă dorea să reprezinte pulsiuni, tendinţe complexuale, într-o formă culturală, simbolică, profund elaborată. Personajul Peer Gynt a fost considerat, de autoarea unuia dintre cele mai echilibrate sisteme teoretice din psiho-patologie, în descendenţă freudiană, ca fiind ilustrarea perfectă a complexului al cărui rezultat este o permanentă incapacitate de autodefinire, de autostructurare. Consecinţa este un continuu erotism, o neoprită atracţie a călătoriei, a schimbării ipostazelor personalităţii şi formulelor existenţiale. Viaţa unei asemenea fiinţe este un ciclu, parcurgerii căruia îi succede doar neantul. Iubita, care îl aşteaptă dincolo de orice speranţă, este bătrână la întoarcerea eroului - mama sa părăseşte lumea în care a sperat să îşi revadă fiul, fără a-şi împlini dorinţa, sfâşiată de cea mai adâncă tristeţe. Nimic nu îndreptăţeşte, în chip superior şi suficient, infinita instabilitate a veşnicului căutător de noi orizonturi, mai exact a celui plecând veşnic din orice loc în care a fost primit, sau pe care l-a făcut să fie al lui. La capătul exprimării complexului descris şi analizat de Horney, pe seama textului de Ibsen, se află regretul, golul emoţional, poate disperarea.

În **Siddharta**, Hemann Hesse a descris, aparent, un caracter similar - nici una din speranţele de împlinire absolută nu s-au dovedit a fi pe măsura adevărului căutat de prinţul rătăcitor; în cele din urmă puritatea, fineţea, simplitatea şi autenticitatea unei simple senzaţii au ajuns să reprezinte ultimul refugiu al spiritului neliniştit. Peer Gynt se abandonează continuu pe sine - aceasta cel puţin în interpretarea Kareney Horney; Siddharta încapsulează în fiinţa sa tot mai multe experienţe, pentru a se regăsi în cele din urmă pe sine, concentrat într-un ton unic, într-o singură formă a senzaţiei. Drumurile celor doi sunt diferite pentru că ele sunt parcurse diferit - de o parte, ceea ce se încearcă este trăirea; de cealaltă parte este contemplarea.

În drama lui Maurice Maeterlinck, un copil visează o miraculoasă pasăre albastră pe care încearcă să o găsească - va parcurge experienţe stranii sau înfricoşătoare. În cele din urmă, trezindu-se, va constata că pasărea din vis nu este alta decât papagalul lui, din colivia, din camera, din locuinţa care erau ale lui. Iată cea de-a treia variantă a căutărilor vieţii: a merge înspre ceea ce ar putea fi proiecţia sufletului tău în lume şi, totodată, complementul tău existenţial. Important este însă, în acest caz, faptul că la capătul drumului nu te aşteaptă altceva decît propria ta lume, în toată simplitatea şi modestia ei. Pasărea albastră este însă, cu adevărat, chiar papagalul din colivia aflată în camera noastră? Înclin să cred că răspunsul pozitiv la această întrebare nu reprezintă nimic mai mult decât o iluzie calmantă, sau o capcană. Pasărea miraculoasă a marelui Maeterlinck nu se afla în Belgia sa, minunată, dar nu rareori umbrită de înnorările Mării Nordului, ci în palatul fabulos pe care îl locuia pe Coasta de Azur.

Neîndoielnic, pasărea albastră o putem căuta purtând pe umăr papagalul simpatic, timid, vesel şi trist al copilăriei noastre; în plus ea nu este altceva decât împlinirea unei idei purtată în noi de pe când am vizitat bolta astrală a lui Platon în compania zeilor, dar va rămâne mereu o împlinire pe care oamenii ce au parte de ea o plătesc prin părăsirea fără întoarcere a propriei lor fiinţe. Este posibil ca în scurtul timp al vieţii omeneşti acest adevăr să nu fie foarte vizibil, însă el devine clar în intervale şi epoci istorice. Cnossosul, Micene şi Atena s-au născut abia după strămutarea în Sud a popoarelor mării, a acheenilor, a dorienilor; Roma este rezultatul călătoriei, pe un drum lipsit de revenire, a lui Eneas. Civilizaţiile americane sunt produsul ireversibilităţii unor strămutări. Labirintul cretan sau Curia Iulia, Templul din Ierusalim sau Catedrala Westminster sunt păsările albastre a căror căutare ideală şi întrupare, apoi, jalonează evoluţia umanităţii.

Credinţa că pasărea visurilor noastre nu este alta decât papagalul atât de sensibil şi de frumos al existenţei cotidiene este un fapt sublim, care deschide poarta tuturor sacrificiilor omeneşti; marile culturi (precum şi marile victorii) sunt rezultatul convingerii contrarii - că pasărea magică există într-un alt spaţiu, aflat dincolo de orizont. Pentru a i se defini un loc a fost deschisă spiritului nostru transcendenţa.

SCRIITORUL ŞI SOCIETATEA

de MARIUS TUPAN

O societate luminată, pe orice treaptă a dezvoltării s-ar afla, admite şi chiar stimulează prezenţa scriitorului în cadrul său. În primul rând, pentru că membrii ei îşi descoperă trăirile şi aspiraţiile personale sau colective în opera acestuia, autorul fiind, în ciuda oricăror curente de opinie, un seismograf fin al unui timp şi, eventual, un stimul pentru autoreglarea socială, graţie modelelor spirituale pe care le propune şi impune, sub un set de norme morale şi artistice. Cercetând opera de artă, individul observă că e descoperit de alţii în diverse ipostaze, evaluat când are performanţe şi somat când încalcă cutumele, încât acesta nu mai poate acţiona haotic şi arbitrar, în afara regulilor comunitare. Din aceste cauze, dar şi din multe altele, se presupune că artistul trebuie protejat, menajat, nu numai fiindcă devine o conştiinţă critică a unei societăţi, ci şi pentru că face parte dintr-o elită, atât de necesară în actul civilizator al unei naţiuni. El, artistul, face diferenţa dintre popor şi populaţie, tot el, artistul, eternizează, prin transpunerile sale, calităţile spirituale ale unui neam. Duhul naţional joacă un rol hotărîtor în creaţia marilor autori. Din această cauză, orice regim responsabil şi ambiţios, dornic să rămână în istorie, încearcă să-şi apropie artiştii prestigioşi, cu intenţia mărturisită sau nu să fie prezentat favorabil în creaţii. Pentru a-i ademeni, oferă onoruri şi onorarii, titluri şi înlesniri, ştiind că imaginea pozitivă devine, în cele din urmă, identitate convingătoare peste vremuri. Oricât de odioşi în prigoana lor, comuniştii ştiau că e nevoie de intelectualitatea robustă care să-i motiveze gesturile, chiar şi atunci când susţineau cu cruzime lupta de clasă. Mai abil decât alţi dictatori, deşi nu preţuia oamenii scrisului, dar se temea de ei, Ceauşescu năzuia totuşi să-i fie glorificate faptele într-o epopee naţională. Spre disperarea lui, dar şi a culturnicilor care-i ţineau hangul, un asemenea eveniment editorial n-a avut loc. Oricâte nade a aruncat creatorilor, în jurul lui s-au strâns numai cei mediocri, care nu puteau realiza o operă monumentală, în care să-i fixeze chipul mesianic şi să nemurească „iepoca de aur". S-a angajat Titus Popovici, dar nici măcar el nu a reuşit să-şi ţină promisiunile. De altfel, marii scriitori sunt necruţători cu aberaţiile prezente, neadmiţând compromisuri, mai ales în perioade totalitare. Operele lor devin un refugiu al colaborării, dar şi adevărate rechizitorii împotriva regimurilor opresive. A regimurilor, nu a societăţilor, care-s cu totul altceva. Din aceste motive sunt cenzuraţi, intimidaţi, obligaţi să părăsească societăţile în care s-au format şi desăvârşit. Andre Breton, Bertolt Brecht, Thomas Mann, Soljenîţîn, Caragiale, Bujor Nedelcovici, Paul Goma sunt doar câteva nume de exilaţi ai secolului trecut. În afara societăţii lor au căpătat o şi mai mare recunoaştere, pe măsura gesturilor şi operelor lor. Teroarea şi prigoana, exercitate asupra creatorilor, le întăresc poziţia şi le consolidează prestigiul. Acum, la noi, scriitorii nu mai par să aibă prim-planul în societate, cum ne amăgeam mai ieri, când destui erau adulaţi de cititori şi respectaţi, fie şi în secret, de unii nomenclaturişti. Magnaţii, politicienii, sportivii sunt mai mediatizaţi decât artiştii şi literaţii. Dar asta nu înseamnă că nu-s şi invidiaţi. Uneori, chiar folosiţi cu scopuri electorale. Într-o cursă prezidenţială, candidaţii apelează la susţinerea creatorilor de autoritate, partidele însele îi ademenesc pe aceştia, chiar dacă mai apoi îi ţin în plan secund. Îngrijoraţi că prestigiul lor durează doar o legislatură, cât le poate fi mandatul, politicienii se aventurează să-şi lase numele pe câte o carte, încropindu-şi memorii ori dându-şi cu părerea despre o mişcare socială sau alta. Deşi destui scriitori sunt dezamăgiţi de felul cum sunt trataţi de societate, de fapt, de regimul politic, trebuie să ştie că îndeletnicirea lor are o miză înaltă, de durată, nicidecum sezonieră. Creaţia poate fi pizmuită şi marginalizată, dar niciodată ignorată şi înlăturată. Având corespondenţe în alte sfere, care nu-s accesibile omului comun, cum ar putea să nu fie invidiată?

LITERATURA DE CONSUM (III)

de **RADU VOINESCU**

Tribulaţiile unui concept (*urmare*)

Oricum ar sta lucrurile, nu este de prisos să trecem în revistă câteva dintre problemele care fac parte din metodologia abordării acestei tematici.

Întâi de toate, conceptul. Ce este literatura de consum? Este literatura destinată satisfacerii nevoii de senzaţional şi evaziune a cititorilor cu un nivel de instrucţie în general mediu sau, chiar când este vorba de indivizi aparţinând păturilor instruite, a celor a căror psihologie de receptor de artă nu se poate ridica până la standardele literaturii care problematizează. Spun aceasta în ideea că, dincolo de ce s-a afirmat până acum (inclusiv în celebra, poate fundamentala carte a lui Rudolf Schenda, deja citată) nu numai păturile inferioare pot avea o educaţie estetică superficială, ci şi cele care au beneficiat şi de medii de naştere şi formare înalte, ca şi de bune universităţi. E momentul, poate, să atrag atenţia că semnificaţia cuvântului „popular", care apare, cum am văzut, şi în studiile germaniştilor, nu este legată numai de păturile de jos ale societăţii, ci şi, în înţelesul mai nou, de gradul de răspândire. „Numai o foarte mică parte din indivizii clasei dominante sau din cei atraşi din alte clase (...) se ocupă cu producerea literaturii, dar nici consumul literar nu se extinde la întreaga clasă, ci numai la o parte infimă, intelectualizată, din sânul ei (ca şi al celorlalte clase sociale, mai ales cele mijlocii). Aşa se explică tirajele relativ reduse ale operelor literare de valoare artistică, în comparaţie cu cele de «divertisment»" spune, cu dreptate, Traian Herseni (**Sociologia literaturii. Câteva puncte de reper**, Editura Univers, Bucureşti, 1973, p. 198).

„Fenomenul trivialului este pentru noi, în generalitatea sa şi în abundenţa aspectelor sale de luat în considerare numai în măsura în care îl privim ca pe un pol opus al poeticului şi numai dacă nu îl supunem unei judecăţi estetice" declară Heinz Rieder (***Die triviale Literatur***, în ***Texte zur Trivialliteratur. Über Wert und Wirkung von Massenware***, Stuttgart, 1971, p. 34), pentru a-i trasa, mai departe, coordonatele: „*Trivialliteratur* poate fi definită numai în sensul unei destinaţii funcţionale ca literatură de consum, care cu mijloace simple apelează la emoţiile şi instinctele inferioare, mărunte ale sufletului omenesc şi care este valorificată sufleteşte de către cititor în direcţia unei îndepărtări, a unei distrageri a atenţiei de la adevăr, a unei iluzionări şi, prin aceasta, a unei narcotizări care să-l abată de la insatisfacţiile existenţei sale prezente" (*ibidem*).

„Să acceptăm - spune Hermann Bausinger - înţelegerea procesului de trivializare ca mutaţie negativă sau - ceva mai prudent spus - ca proces degenerativ legat de obicei de hipertrofia elementelor de stil, iar atunci ar trebui ca interesul să se îndrepte mai ales către zonele inferioare ale literaturii înalte (*hohe Literatur*), către acea deloc îngustă şi nici pe departe limpede zonă de trecere de la literatura înaltă la cea joasă (*niedere Literatur*). Realmente să aşezăm noile cercetări în domeniul trivalului literar în multiple feluri în această poziţie mediană în care mediocritatea se ascunde şi se maschează folosind mijloacele literaturii înalte şi tocmai de aceea lucrând atât de păgubitor" (***Wege zur Erforschung der trivialen Literatur***, în ***Studien zur Trivialliteratur***, *hrsg. von* Heinz Otto Burger, Frankfurt a. M., 1968, p. 8).

Observaţia are importanţă în măsura în care, după cum se poate vedea, face trimitere la posibilitatea de a găsi în ceea ce se numeşte literatură de consum caracteristici ale literaturii acceptate de critica să o numim canonică eludând, pentru moment, că un canon apare şi funcţionează şi în ceea ce priveşte literatura de care ne ocupăm aici, dar despre care va fi vorba mai departe. Consecinţa cea mai directă şi, cred, cea mai fertilă, este aceea că deschiderea unui drum către a nu mai interpreta literatura de consum în afara legilor care sunt răspunzătoare de creaţia şi de analiza operelor majore a devenit un fapt. Bineînţeles că o atare analiză nu are ce să ne mai aducă din perspectiva înţelegerii universului unei opere literare sau artistice în general, din moment ce trivializarea nu este decât "hipertrofierea elementelor de stil", dar aceasta nu reduce câmpul de investigaţie şi mai cu seamă de considerare a acestei literaturi numai la ceea ce ţine de interesul cititorului obişnuit, de piaţă (Reinhard Gerlach, în ***Der Trivialroman in Frankreich. Funktionen und Wirkungsstrategien von Konsumliteratur***, Frankfurt am Main, 1994, p. 3, vorbeşte despre literatură de consum „pentru a desemna fenomenul producerii şi receptării de masă a literaturii a cărei esenţă constă în aceea că este destinată consumului larg şi realizării rapide a profitului"), de psihologia socială şi de sociologie. Aceasta ar trunchia, fără îndoială, percepţia unor astfel de opere. De altfel, i se recunoaşte kitsch-ului, în conexiune cu care trebuie pusă literatura de consum, măcar funcţia educativă, de formare a unui public în vederea receptării operelor mari (v. şi Hermann Istvan, **Kitsch-ul - fenomen al pseudoartei**, Editura Politică, Bucureşti, 1978). Că lucrurile stau chiar aşa se vede şi din opiniile lui Harald Hartung, citate de Günther Fetzer în ***Wertungsprobleme in der Trivialliteraturforschung*** (München, 1980, p. 13), potrivit cărora „nu numai ceea ce este înalt, special, sau ceea ce poate să indice o calitate specifică este punctul de referinţă, ci şi ceea ce este plat, banal, cotidian în modificările sale ca şi în schimbările aparente pe care le suferă".

Caracteristici

Definirea conceptului nu ne oferă încă decât vagi informaţii cu privire la ceea ce este tipic literaturii de consum.

Poate că ar trebui spus, ajunşi aici, că termenul *Trivialliteratur* pare să fi fost introdus de Marianne Thalmann, în lucrarea ***Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman. Ein Beitrag zur Entwiklungsgeschichte der Geheimbundmystik (Germanische Studien, Bd. 24)***, Berlin, 1923, dar şi că fenomenului i s-a acordat atenţie încă din secolul trecut.

Ceea ce este de semnalat înainte de toate ar fi opinia deja pronunţată potrivit căreia în cercetarea acestei literaturi „punctul de vedere al esteticului trebuie lăsat deoparte" (Heinz Rieder , op. cit, p. 29). Lucru imposibil, de vreme ce tocmai cel care a formulat acestea susţine, pe aceeaşi pagină, că „şi produsele diletanţilor sunt de discutat din perspectiva greşelilor şi a nereuşitelor estetice" şi, cu atât mai important pentru teza rândurilor de faţă, „autorul de literatură de consum îşi cunoaşte capacitatea", iar „opera sa este în mod conştient şi deliberat structurată". Consecinţa este că pentru analiza fenomenului trivialului „trebuie utilizate concepte şi categorii care se află, de fapt, în afara acestuia" (idem, p.34).

Şi aceasta în ciuda faptului că, pentru Peter Nusser, de pildă, dar şi pentru majoritatea celor care studiază acest tip de literatură sau doar îl gustă, „trivial" este legat „nu numai de reprezentarea a ceea ce este în general cunoscut, obişnuit, tocit, dar şi de ceea ce este simplu, lipsit de complicaţii" (***Trivialliteratur***, Stuttgart, 1991, p. 2).

Ca mărci ale trivialului (în sensul literaturii de consum, desigur), Peter Domagalski, în ***Trivialliteratur. Geschichte. Produktion. Rezepzion***, Freiburg im Breisgau, 1981, p. 8.) stabileşte următoarele: „a. din punct de vedere lingvistic şi stilistic: primitivitate, banalitate sau preţiozitate în alegerea cuvintelor ori în construirea frazelor; frecvenţa adjectivelor, a superlativelor şi diminutivelor; expresii stereotipe, clişee; b. din punctul de vedere al construirii personajelor şi relaţiilor dintre acestea: tipizarea, creionarea unor caractere liniare, zugrăvirea lor în alb şi negru (dihotomizarea, mai exact - *n.m., R.V.*), distribuţia fixă a rolurilor; c. în construirea intrigii: instabilitatea sau lipsa de funcţionalitate a elementelor care constituie intriga, întrebuinţarea şabloanelor (de exemplu, *happy-end*-ul), cumularea excesivă a elementelor dramatice; d. în privinţa presupuselor trăsături de caracter sau a intenţiilor autorului: naivitate sau ipocrizie, calcul asupra aşteptărilor cititorului şi a confirmărilor („Foamei cât se poate de terestre a scriitorului îi datorează publicul satisfacţia sa spirituală" sună o expresie a lui Jean-Paul din ***Über die Schriftstellerei***, 1782, pe care Reinhard Gerlach şi-o alege drept moto pentru lucrarea amintită mai înainte - *n.m., R.V.*), imitaţia modelelor istorice, intenţia exclusivă de divertisment şi, de aici, reducerea interesului la acţiune sau dominanţa unei viziuni confuze asupra lumii, prezentarea unei problematici false, bagatelizarea (*Verharmlosung*) bolii, a morţii, a suferinţelor umane, a conflictelor sociale, armonizarea şi idealizarea, medierea unei ideologii conservatoare, conformiste; e. în privinţa unei prezumtive disponibilităţi de receptare a publicului: lipsa distanţei, sentimentalism excesiv, automulţumirea cu ajutorul clişeelor, inerţie intelectuală şi absentă a spiritului critic."

ȘANSA ȘI NEȘANSA *HAIKU*-ULUI

După publicarea cronicii cu titlul „Șansa haiku-ului" la cartea de poezie în stil japonez a lui Șerban Codrin, ***Marea tăcere****, am primit de la poet, care este și un teroetician al speciilor de poezie venite din spațiul nipon, o scrisoare lungă, în care îmi aducea, în spiritul unei amiciții mai vechi care ne leagă, mai multe precizări legate de subiect. M-am gândit că ideile lui Șerban Codrin ar putea fi interesante și pentru aceia dintre cititorii revistei „Luceafărul" pentru care fenomenul este oarecum apropiat. Am cerut, așadar, permisiunea lui Șerban Codrin să încredințez redacției rândurile de mai jos. Am eliminat, se înțelege, așa cum se obișnuiește, pasajele care conțineau adresări mai personale, ca și pe acelea care dădeau dovada unui spirit mai excesiv la adresa unor confrați. (**Radu Voinescu**)*

Dragă Radu Voinescu,

Am citit și vă mulțumesc pentru articolul dumneavoastră din „Luceafărul" din 25 iulie 2001.

Adevărul e că, dacă excludem problema talentului, dar cine mai este talentat după Eminescu, Arghezi, Nichita, poeții de *haiku* (nu se folosește termenul japonez, cu același sens) sunt oameni școliți, chiar buni cărturari, în orice caz, excelenți cunoscători ai domeniului, de-ar fi să amintesc pe Florin Vasiliu, pe Ion Codrescu sau pe excelenții și infinit mai modeștii Clelia Ifrim, Dumitru D. Ifrim, Dumitru Radu, Manuela Miga.

Ceea ce imput eu societăților de *haiku* din România este că au rămas închise, sectare, înhămate la carul „maestrului" cutare, intelectual fin, dar fără talent, însă orgolios datorită locului ocupat. În loc să se ocupe cu publicarea unor cărți absolut necesare, de teorie a poeziei, dicționare de cuvinte sezonale, antologii, se țin de intrigi și de consolidarea rolului de maestru, care le aduce numai avantaje, călătorii, glorie, publicarea în mari antologii. Datorită faptului că în cronica din „Luceafărul" s-au strecurat câteva imprecizii, aș vrea să vă supun atenției o serie de aspecte lămuritoare:

1. *Tanka* (japoneză: poem scurt) e o poezie de sine stătătoare, fără nici o legătură cu *haiku*-ul, cu atât mai puțin cu un *haiku* urmat de o morală. Textul alcătuiește o unitate, cu un *kireji* (cezură), pentru a-i mări tensiunea, după versul al doilea: „Muzeu de fluturi/ cu aripi glorioase -/ numai unul mic/ dincolo de fereastră/ zburând în libertate". *Kireji* apare, totuși, cel mai des după versul al treilea, de unde falsa impresie pentru neinițiați, că primele trei versuri ar putea alcătui un haiku: „Privirea broaștei/ de nemișcat la pândă/ pe patru labe -/ nici o clipire-n ochii/ de neclintit ai berzei". Se pun față în față două imagini fără nici un alt comentariu.

În *tanka* poate să nu existe cezură. E un text unic, cu respectarea ritmului 5-7-5-7-7 silabe, ritmul specific japonez: „În linguriță/ cu dulceață amară/ nu găsești nimic/ din cireșul cu ramuri/ sprijinind Pleiadele".

Tematica e liberă - natura, călătoria, dragostea, reflecția filozofică, viața și moartea. Toți poeții japonezi din castele imperială și a samurailor (existente și astăzi) scriu obligatoriu *tanka* sau *kyoka* (*tanka* nebună, poezie veselă, satirică).

Poemele *tanka* de Șerban Codrin sunt subsumate unor construcții ample (**O sărbătoare a felinarelor stinse**, „Grădina Zen", unde apare câte o *tanka* pentru fiecare zi a anului). *Tanka* se mai găsește în secvențe *tanka* și *gun-tanka*, construcții puțin frecvente la japonezi, dar în spiritul poemului occidental alcătuit din „strofe".

2. *Renga* (poezie-legată; poeme-în-lanț) sau *renku* (termenul modern) **nu este alcătuită din poeme haiku legate cu poeme din două versuri**, ci este un poem alcătuit din **tanka-legate**. În *renku* nu găsim *haiku*, așa cum susțineți, sau că în Șerban Codrin găsiți *haiku*-uri slabe în *renku*, ci *renku* este alcătuit numai din terține și distihuri rămase de la ruperea în două a unui poem *tanka*. În **Marea Tăcere**, la pagina 89, găsiți poemul *renku* **O pată pe zid**. A fost tipărit în forma de rând prescurtată, modernă, preferată de poeți (pentru economie de spațiu tipografic), dar forma completă este: „În prag împărțind/ pâine cu porumbeii -/ zori de Anul Nou// În prag împărțind/ pâinea cu porumbeii/ zori de Anul Nou/ Fac socoteală în gând/ boabelor încolțite/ Fac socoteală în gând/ boabelor încolțite/ Întâi de toate/ liniștea ramei goale/ pe-un perete alb// Întâi de toate/ liniștea ramei goale/ pe-un perete alb/ Abia zăresc Orion/ de la periferie// Abia zăresc Orion/ de la periferie/ Drum sub ninsoare/ cioturile teilor/ vopsite verde// Drum sub ninsoare/ cioturile teilor/ vopsite verde// Pescari lustruind gheața/ crucii cu răsuflarea." Și așa mai departe, până la al 365-a poem *tanka*! Spațiul tipografic aproape se triplează, apar pauze între poeme. Poeții moderni prescurtează, scriind numai terținele și distihurile, dar nicăieri nici un *haiku*!

Primul poem din înlănțuire (japoneză: *hokku* = primul poem, primul vers) cu timpul a căpătat valori deosebite. Pentru că un împărat a cerut ca orice poem *renga* să înceapă cu un *hokku* scris de un maestru, dar cum maeștrii nu sunt de găsit pe toate drumurile, aceștia au complicat scrierea unui *hokku*, pentru a-l face inaccesibil falsificării de către profani. Pentru că *renga* a ieșit din curtea imperială și a fost preluată de popor, de vulg, a devenit vulgară, deci *haikai-no-renga* (*renga* vulgară, populară, comică). Cel mai notoriu autor de *haiku-no-renga* a fost Matsuo Basho (1644-1694). Prin prescurtare, poemul-în-lanț s-a numit *haikai*. Pentru că era **maestru**, Basho a contribuit mult ca să „complice" *hokku*, introducând unele reguli, mai ales conceptele *sabi*, *karumi*, *fueki*, *ryuko*. Simbolurile sale au fost luate din natură (muntele, crizantema, râul, luna, ciocârlia, broasca), impunând până la urmă regula că *haikai* este un poem de natură. Basho a scris mai ales în dialog, fiecare *tanka* având doi autori. Numai *hokku*-urile lui Basho sunt în cea mai mare parte originale, restul e în colaborare.

La 1893, un mare poet rebel, Masaoka Shiki, care a avut mult de suferit datorită insurgențelor sale, a tranșat scurt: toată poezia japoneză scrisă timp de 1000 de ani în colaborare de mii și mii de poeți nu are nici o valoare. Rămâneau valoroși numai poeții de *tanka* și nici unul de *renga* și de *haikai-no-renga*. Dar Shiki a mai îmblânzit tonul, a anulat toată poezia în colaborare și a salvat numai *hokku*-ul, poemul de 17 silabe scris anume pentru a fi continuat în dialog. La mijloc era Basho, poate cel mai mare poet al Japoniei sau, în orice caz, cel mai mare poet de *renga* devenită *haika-no-renga*, care, iată, rămânea fără operă!! Pentru că scrisese multe *hokku* frumoase, a fost declarat cel mai mare poet de *hokku*! Cum *renga* și *haikai-no-renga* erau declarate moarte, în afara literaturii (să nu uităm, era epoca Meiji, de modernizare a Japoniei, când orice venea din trecut, inclusiv sabia interzisă a samurailor, era considerat reacționar, criminal etc.) Shiki a salvat *hokku*-ul, l-a transformat așa, că a vrut el, în specie literară nouă și l-a numit *haiku* (poem popular, poem vesel, poem paradoxal). Problema a rămas controversată până azi: este o specie literară nouă sau nu este? Vorba ceea, prin decret, Basho a devenit părintele noii specii literare. Se pot da ordine, decrete în estetică? *Hokku* nu avea autonomie estetică, acum are, așa, dintr-o dată. Din voința cui? Când a spus Basho că a scrie trei *haiku* înseamnă talent și a scrie zece *haiku* e semn că ești maestru? **Nu a spus niciodată așa ceva!** A spus **a scrie trei *haikai*, a scrie 10 *haikai***, adică a scrie 3 sau 10 poeme-legate, adică 3 sau 10 *hokku* urmate de câte 36, 50 sau 100 de *tanka*! Nu este așa că despre altceva este vorba, că s-a falsificat un text până la impostură? Nu există poeme de „trei versulețe" în opera lui Matsuo Basho, ci Shiki și secolul al XX-lea i-au pus în cârcă această responsabilitate.

Haiku e o invenție (chiar japonezii spun un echivalent la *găselniță*) a secolului al XX-lea, **specie literară care poate nu există**, pentru că, practic, e foarte greu să îi găsești autonomie estetică, în timp ce sute și sute de ani *hokku* în *renga* și în *haikai-no-renga* nu a avut această autonomie estetică. Iată ce scrie teoreticianul japonez contemporan, poeta Kris Kondo: „Am să vă relatez ceva pentru a vă spune că Basho nu a fost un poet de *haiku*". Și urmează povestea cu Shiki, uimirea lui Basho că a inventat ce nu s-a gândit, stupoarea lui Shiki că aceste „trei versulețe" fac carieră mondială (datorită lui H.R. Blyth) și devin specie literară în Japonia, în ciuda a tot și a toate. Este exact situația poemului într-un vers inventat de Ion Pillat. Există sau nu există? Călinescu demonstra că **nu există**, cel mai scurt poem fiind distihul, iar la japonezi *tanka* (17+14 silabe). Problema nu o va rezolva nici un teoretician, ci numai un poet/poeții. Cum am rezolvat-o eu? Am scris lanțuri de *haiku* („Primăvara", „Vara", „Toamna", „Iarna" în **Între patru anotimpuri** și **Dincolo de tăcere**). Alte *haiku* au devenit secvențe în **Scoici fără perle**. Dar nu se găsește nici un *haiku* în *renku*.

Altă gravă problemă. Se scrie *tanka*, *renku*, *haiku*, cu **metaforă**. Cu metaforă implicită/explicită nu, dar se scrie cu alte figuri de stil emanate din estetică (*kigo*, *hai-i*, *mu-shin*, *karumi*, *ryuko*, *fueki*) sau din teorie literară (figuri de stil fonetice, de vocabular, morfologice) aici introducând simbolul, paradoxul. Yosa Buson a introdus **epitetul**, iar secolul al XX-lea a introdus, în Japonia, metafora și curentele literare moderne: *haiku* suprarealist, *haiku* simbolist, *haiku* constructivist.

Noi, occidentalii, evităm **metafora**, dar e plin *haiku*-ul japonez clasic de personificări, de comparații. Noi, românii, să acceptăm *haiku* cu personificare, cu comparație? Americanii, francezii acceptă. Am scris câteva *haiku* cu personificare, dar le-am transformat într-o secvență și le-am pus separat („Un râu, ciocârlii și alte personaje" în **Scoici fără perle**). *Tanka*, *haiku*, *renka* sunt poeme în formă fixă; cine nu scrie în formă fixă se discreditează ca poet, ca un violonist care pierde ritmul. În Japonia și oriunde în lume se scrie în formă fixă, cu excepția României, unde se scrie mai ales în formă liberă. I. Codrescu nu poate scrie în formă fixă, un prim pas de a distruge tot poemul. Iată un „haiku" de I. Codrescu extras dintr-o mare antologie internațională: „Zborul porumbeilor/ întrerupe/ jocul copiilor". Asta e! Se numește *haiku*.

Nichita Stănescu nu a scris nici un *haiku*... Simplu, pentru că nu a scris. A compus niște micropoeme fără legătură cu *haiku*. Cezar Baltag la fel. În schimb, a scris prin 1972 un foarte frumos eseu despre *haiku*-ul japonez, cu uimitoare cunoștințe de buddhism. Cezar Baltag a fost un mare intelectual și un mare caracter.

Aceste rânduri au avut menirea de a clarifica, poate teoretic, niște afirmații din articolul din „Luceafărul".

Restul, e ceartă suavă dintre poeți, care, dacă s-ar întâlni mai des, ca pe vremuri, nu ar avea nimic de reproșat, decât că sunt băieți săraci și nu au bani nici de o bere rece.

ȘERBAN CODRIN

gheorghe grigurcu

Şi nimeni nu te mai acuză

Şi nimeni nu te mai acuză de nimic
nici o utopie nici o translaţie
a unui Vis într-altul nu ţi se mai
pune-n cârcă
nici un Vis primejdios cu finalul
în coadă de peşte
nu ţi se mai atribuie atâta vreme cât
accepţi a fi-n afara propriului tău Vis
a-l urmări ca un străin
ca şi cum ar fi o cometă.

Hrană

Aprobare şi dezaprobare
saluturi zgomotoase enigmatice şoapte
simpatie antipatie nu totdeauna
proaspete
într-un amestec grăbit în blidul tău

poemele ţin loc de sare.

Iată-ne-n faţa blidelor

Iată-ne-n faţa blidelor pline
cu insule fumegânde
ia de la capăt tivul tăcerii universale
pentru Dumnezeu, foloseşte o aţă
mai tare
continentele se iubesc ca bilele
de biliard
fereastra te trage de-ncheietura
mâinii ca un prunc
şi cum te pândesc prin gaura cheii
vulcanii faimoşi.

Casa

O casă-n care nu va mai locui nimeni
o casă-n care se plimbă-n voie
doar Universul.

Cioran

O ţeavă de sticlă prin care lunecă
bile colorate
o frază apodictică pare că-i mai
puţin importantă decât un sughiţ
ne-a povestit despre Formele pe care
le ia conştiinţa
inepuizabilă precum copilăria
aidoma apei prelinse
fărâmiţate împrăştiate
soarta s-a furişat între veghe şi somn
până-n zori dulgherii ciocănesc
durabilele grinzi
ale sinuciderii
o răsuflare aspră iese din bătrânele
temelii
cum o limbă de vită

şi nu mai e nimeni în preajmă.

Plimbare

O carte-n vitrina librăriei
cu venele sparte plină de sânge
pe trunchiuri ciocănitori semne
de exclamaţie
pe lac lebede semne de întrebare
gazonul pare un plic cu-o
adresă orbitoare
ce nu se poate citi
miresme de tei plimbate cu grijă
încoace şi-ncolo
aidoma unor prunci în cărucioare
un crin soarbe o halbă de bere.

Duminică liturgică

Un soare predicator cu o gură de aur
un amvon gureş cum o cascadă
o biserică precum un munte
ce se ospătează
la poalele lui cerşetori flămânzi.

Împotriva curentului

Împotriva curentului mergând
împotriva timpului vreau să spun
cu pieptul împlătoşat de neajunsuri
îţi aduce propriile-i gânduri
devenite vise
propriile-i gesturi devenite obiecte
micile abisuri cum buzunare pe care
le umple
cu-ntunericul de care are nevoie
nu-l vezi dar cum să nu-l recunoşti
în urma paşilor săi o ezitare
o indolenţă o tuse
protocolară a celor care nu ştiu
ce să spună.

Dar dacă

Dar dacă visul nostru
marele şi mai marele
ne-ar fi de folos
dacă ne-ar uita aşa
cum degetele şi braţele şi picioarele
îşi uită sângele
ce prin ele strecurându-se
le dă viaţă?

Trepte

Prima ontologizare
e-o zare

a doua e tristă
ca o rămăşiţă de trup omenesc
adunată într-o batistă

a treia (dacă)
să fie paradisiacă?

TOT CĂUTÂND O DEFINIȚIE

de ALEXANDRU GEORGE

Mai acum câteva zile, am avut onoarea de a participa la o discuție organizată de Muzeul Țăranului Român, mai mult un preliminariu, cu temă neprecizată, după cum ne-a avertizat directorul înaltei instituții, domnul profesor Dinu C. Giurescu. Am venit și eu, răspunzând la apel cu grăbire, dar și cu oarecare neliniște, date fiind puținele mele abordări de probleme în respectiva sferă și de precizările pe care le socoteam necesare. (Sunt, după cum aș dori să se știe, autorul unei duzini de eseuri în care am propus chiar să nu se mai vorbească de țăranul român, dată fiind vastitatea și complexitatea enunțului, nici de lumea țărănească, ci de „lumea rurală", în nici un caz de clasă țărănească, așa cum continuă să facă mulți politologi până în clipa de față.) Am avut surpriza să întâlnesc o adunare de intelectuali distinși și simpatici, care au „intervenit" cu propuneri de discuții sau cu observații din experiența lor profesională, din care eu, osebit de unele informații asupra vreunui mod de a vedea lucrurile, mi-am dat seama că nu vorbesc aceeași limbă cu dânșii, că propunerile mele cele mai simple nu ar fi fost primite, modul meu de a gândi fiind de multe ori de-a dreptul opus celor ce au ajuns să le dezbată.

Nu vreau să dau nume părând că incriminez pe câte cineva și aprob pe vreun altul, dar mi-a fost dat să aud aceleași elogii la adresa virtuților țăranului în genere, jelanii la adresa părăsirii tradiției, a distorsiunilor provocate de invazia industrialismului, dar și de dizlocarea oamenilor de la sate. Lucruri pe care le-am mai discutat și nu-și avea rostul să mă apuc să rezum lucruri publicate de mine acum mai bine de un deceniu. Cred că majoritatea participanților erau orășeni, nu doar prin domiciliul actual, ci și prin naștere; ce spuneau era rodul unor convingeri câștigate prin observații și studii. Cred, de asemenea, că există și idei în această chestiune, care plutesc „în aerul atmosferei", cum se exprima într-un memorabil text un scriitor-academician din secolul trecut. Ideea că „țăranii" aceștia nu prea exact definiți sunt purtătorii unor virtuți indiscutabile și termenul de referință pozitivă mai în orice chestiune stăpânește pe mulți sau are circulație verbală generală.

Ceea ce m-a determinat să iau pana pentru unele consemnări a fost faptul că în seara aceleiași zile am putut citi o notiță din „Evenimentul zilei" (nr. 281, p. 20), prin care am aflat că Mircea Dinescu, poetul binecunoscut, anunță că s-a asociat cu un domn, Silviu Prigoană, pentru a conduce un **Cabaret politic** și că are deplină încredere în colegul său, care „îmi place că e băiat de încredere, de la țară". Această ultimă caracterizare am auzit-o de când mă știu, adică de multe decenii; peste tot în discursuri, la școală, la radio o auzem, în toate regimurile. A fi de la țară este, pentru toți cei ce se pot lăuda cu așa ceva, un titlu de noblețe, dacă treci peste nivelul popular, unde „Ce, bă, ești de la țară?" sau „Bă, țărane!", de asemenea, mult auzit de mine, au semnificația exact contrarie. Se atribuie în teorie (dar mult mai puțin în practică), aceste calități universale și nu regimul comunist le-a pus în circulație ficțiunea, ci, în mod curios, doar l-a popularizat. Zic: în mod curios, pentru că el privilegia, tot în teorie, „clasa muncitoare" și ajunsese în ultimii săi ani să considere „țărănimea" principalul lui ocult inamic, căruia i se jurase exterminarea. Cunosc cel puțin trei importante poete, dar și mulți cultivatori ai muzelor, de la Ioan Alexandru la Ion Gheorghe și de la Gh. Pituț la Marin Sorescu, care făceau un partizanat de clasă deschis și categoric, evident în detrimentul celorlalți și uitându-i pe așa-zișii „muncitori", elogiați doar în primele două decenii de comunism, apoi trecuți bizar cu vederea.

Fenomenul e mult mai vechi, dar a căpătat multă difuziune imediat după primul Război Mondial, când țara noastră a făcut un pas enorm spre democratizare, legea electorală care dădea drept de vot țăranilor schimbând panorama politică și aducând în scenă demagogia pro-țărănistă, care trebuie deosebită sensibil de vechiul agrarianism, al boierilor și teoreticienilor conservatori. Explicația pe care a dat-o un istoric de talia domnului Andrei Pippidi mi se pare cea mai justă și mai bine exprimată: Caracterul accentuat cosmopolit al orașelor românești după Marea Unire și „originea rurală a intelectualității de după război, care simțea nevoia unui statut simbolic", **Miturile trecutului, răspântia prezentului** (în Iordan Chimet, Editura Momentul adevărului, 1996). Procesul acesta de auto-amăgire nu a însemnat doar unul de auto-intoxicație, el a luat forma unei afirmări agresive a mizeriei fudule: n-avem nevoie de cultură și de civilizație înaltă, vicioasă, corupătoare, măcar artificiale, ne ajungem cu modestia noastră, cu sărăcia chiar, pentru că ne menține în autentic și în puritate. Cei care se hotărăsc să se mulțumească doar cu atât, nu sunt niște blocați, niște anacronici, niște retrograzi, ci niște conservatori ai ființei neamului, care numai de ei este legată. (De altfel, la țară, avem de toate: veșnicia s-a născut acolo, oamenii își pun aceleași probleme ca și Kant, copii sunt metafizicieni.)

Deși comunismul s-a pretins o doctrină futuristă bazată pe dinamism, pe știința cea mai înaltă și pe tehnicismul hiperbolic, el a continuat, cel puțin la noi în țară, în domeniul cultural, mitul inocenței sălbaticului, chiar dacă nu-i spuneau niciodată pe nume, utopia retrogradă a rousseauismului. (Poate, în ultimii ani ai ceaușismului, acest mit să fi fost întreținut de nevoia de a fabrica un eroism al slabului, săracului, neputinciosului împotriva unui monstru al tehnicii, mai ales militare, cu care ne aflam într-un conflict, angajând, chipurile, identitatea noastră națională.) În cadrul acelei întâlniri de la Muzeul Țăranului Român mi-am exprimat mirarea că subiectul nu a ispitit pe vreun autor de teză de doctorat: felul în care „țăranul" român a fost înfățișat în literatură, de cele mai multe ori cu scopuri și politice, oricum cu o nuanță de polemism care a luat forma intoleranței directe între autorii în cauză, care s-au negat unul pe altul într-un mod nu doar scandalos (cum consider în primul rând eu), dar și semnificativ pentru complexitatea subiectului. Câte bordeie, atâtea obiceie sună o vorbă populară care, prin ea însăși, avertizează asupra varietății unei teme, imposibil de circumscris unei formule generale. Țăranii au fost pentru comuniști, când o „clasă", atunci când exprimau idealuri umaniste, când o societate diversificată, plină de contradicții, căreia s-au străduit să-i exacerbeze conflictualismul lăuntric, doar latent. În tot cazul, eu cred că atitudinea unor intelectuali „de la țară", încurajați să se mândrească și să proclame o situație pe care cred că nu o mai întâlnești în Europa noului mileniu și, în genere, în lumea civilizată nu e fără legătură cu politica oficială, dusă, decenii de-a rândul, împotriva adevăratului spirit de selecție, scoaterea gunoiului la suprafață și promovarea celor „de jos" fiind sistematic urmărite și cu urmări catastrofale.

Cei care s-au opus ori au rezistat cu succes acestui proces nu au făcut-o dintr-un „bonjurism" de structură sau de imitație, așa cum sugerează domnul C. Stănescu într-o prezentare succintă a unor afirmații ale mele, eu însumi neputând fi caracterizat nici măcar prin excepție (ceea ce, dacă ar fi fost adevărat, mi-ar fi făcut plăcere) cu un astfel de termen. Bonjurismul a marcat un moment istoric, sau o perioadă de câteva decenii, în care tineri veniți de la studii din Franța produceau o uimire amuzată prin stilul lor de occidentalizați ostentativi, caracterizat prin folosirea excesivă sau chiar exclusivă a limbii franceze în societatea moldo-valahă. Ei constituiau o excepție și o avangardă, care a fost înlocuită curând de masa mult mai mare a oamenilor măcar cu instruire medie. Aceștia, în principate, aveau ca temei educativ limba și cultura franceză, dar fără ca această virtute, devenită prea obștească, să-i mai poată particulariza. Eu m-am născut și m-am format în perioada de sfârșit a României - stat liber, care ar fi putut opta pentru ce cultură ar fi voit; după 1948 a fost impus modelul educativ al ocupantului rus, zis sovietic, și cultura acestui popor. Eu, absolvent de liceu în acel an, am păstrat modelul meu educativ, poate cu o nuanță anacronică, în nici un caz cu una snobistică, așa cum stă în definiția termenului. Orice bacalaureat din seria mea se putea descurca într-un text franțuzesc și folosea limba lui Voltaire ca mijloc principal de informare. Eu nu m-am dus cu precocitate la Paris ca să-mi fac studiile; am ajuns abia la 51 de ani într-o simplă vizită.

Dacă cineva va dori să facă un istoric al bonjurismului, pentru a-l înțelege mai bine va trebui să țină seama de felul în care a supraviețuit în comunism prin câte un Mihail Ralea, parizian din Huși și om de cultură indiscutabil franceză, care a pozat în intelectual „de stânga", în nuanță franceză, adică un om cu idei radicale dar, ca și modelele sale de pe malul Senei, consumator de icre negre și de șampanie fină, om cu lachei la scară, intelectual de lux, privilegiatul unui regim care sugrumase libertățile, distrusese cultura și preconiza utopia egalitaristă. Felul în care a compromis Ralea ideea și tipul, care și-au avut rolul lor, nu trebuie confundat cu promotorii din urmă cu un veac și pentru care nici cultura, nici viața nu au fost o fandoseală.

CONFESIUNILE UNUI TERORIST

Miercuri, 5 septembrie a.c., la redacţia hebdomadarului „Reduta", din Capitală, a sosit următoarea scrisoare, ambalată într-un plic de pe care lipsea orice ştampilă poştală:

„Domnule Director,

Numele meu nu are nici o importanţă. Nici cine şi ce am fost sau cine şi ce sunt în prezent nu are vreuna, totuşi din raţiuni de credibilitate mă văd nevoit să fac unele precizări.

În decembrie 1989 aveam douăzeci şi doi de ani şi eram electronist în cadrul unei cunoscute întreprinderi bucureştene. Revoluţia m-a luat prin surprindere pentru că de felul meu sunt un om sceptic, pesimist chiar, şi, deşi în linii mari ştiam ce se întâmplă prin alte ţări din jur - *Europa liberă* fiind postul de radio preferat în casa părinţilor mei -, nu credeam că şi noi, românii, vom fi în stare să ne debarasăm prea curând de poltroneria noastră caracteristică. Nu laşitate, ci poltronerie, adică mai curând o frică bolnăvicioasă, întrucâtva tratabilă, sau care cel puţin poate fi păcălită printr-un moment iniţial de inconştienţă, la începutul unei eventuale acţiuni, astfel putându-se ignora pentru o vreme. Aşa s-a întâmplat atunci, sunt convins; dar asta este o altă problemă.

Mi-am adus şi eu mărunta contribuţie la aşa-zisa victorie a revoluţiei, luând parte mai întâi la demonstraţia din Piaţa Universităţii, apoi la acţiunile de la Televiziune şi din Piaţa Palatului, participând la toate caraghioslîcurile momentelor acelora, cum ar fi instituirea filtrelor de la metrou, sau a gărzilor patriotice din instituţii. Nu am de gând să realizez o cronică a zilelor respective; se ştie prea bine ce s-a petrecut, cum tot atât de bine se ştie că nu se ştie nimic din ceea ce s-a petrecut cu adevărat. În primul rând, povestea cu teroriştii; au existat, n-au existat, dacă au existat cine au fost ei şi care a fost scopul acţiunilor lor, dacă n-au existat cine a făcut ceea ce le este îndeobşte atribuit şi de ce şi aşa mai departe? În rândurile care urmează sper ca unele dintre întrebările acestea să capete răspuns.

Deocamdată vreau să mai adaug că după evenimentele din decembrie m-am numărat printre cei nemulţumiţi de deznodământul lor. Nu mă refer aici la faptul că - nu-i aşa? - "comunismul a căzut", ci, dimpotrivă, la faptul că el n-a căzut, ci doar s-a împiedicat puţin şi s-a mai schimbat la faţă, căpătând una umană, cam tot atât cât a Dorei Maar sau a personajelor lui Goya. Precizez că am fost întotdeauna un individ mărunt, încât este absurd să fiu suspectat de vreun interes obscur, altul decât al oricărui cetăţean obişnuit, în susţinerea unei idei, a unei mişcări sau grupări politice, ori a unei anumite personalităţi publice. N-am făcut niciodată parte din nici o structură de putere, la nici un nivel al ei, nici înainte, nici după revoluţie, şi niciodată nu am aparţinut vreunui partid politic, iar dacă stau să mă gândesc bine nici vreunei alte forme de asociere, fie ea şi profesională.

Cu alte cuvinte, tot ce am făcut, mai ales din 1990 încoace, a fost din simplă convingere. Şi mărturisesc că multă vreme am luat parte activ la orice mişcare protestatară, mitinguri, demonstraţii, Piaţa Universităţii, mineriade etc., mereu de partea celor puţini, dacă înţelegeţi ce vreau să spun. Mi-am luat şi eu porţia de ciomege pe spate, ca să nu mai vorbesc de înjurături, dar, din nou, nu despre asta este vorba aici. Cu vârsta, am devenit tot mai scârbit, mai blazat, şi chiar când „cei puţini" au devenit pentru un timp majoritari era din punctul meu de vedere prea târziu, iar curând s-a şi dovedit, că mulţi-puţini, tot o apă şi-un pământ erau cu toţii.

De fapt, cele de mai sus au constituit un preambul cu oarecare importanţă pentru ceea ce va urma. Concret, este vorba despre un manuscris, mai precis câteva file dintr-un caiet obişnuit de aritmetică, acoperite cu un scris mărunt, dezordonat şi aproape indescifrabil, care a intrat în posesia mea ca urmare a unui soi de testament al unui tânăr cu care am avut o scurtă perioadă de vreme relaţii de relativă amiciţie, fiind colegi de serviciu câteva luni, în anul 1990, imediat după evenimentele din mai-iunie.

Interesant este faptul că deşi autorul însemnărilor s-a sinucis încă de atunci, mama sa mi-a înmânat caietul cu atâţia ani de întârziere, abia acum câteva săptămâni. După cum mi-a mărturisit biata femeie, caietul fusese redescoperit de ea cu ocazia mutării, ambalat, aproape sigilat, într-un plic pe care se afla numele meu alături de rugămintea de a-mi fi încredinţat de îndată ce va fi găsit. Din păcate, atunci când am intrat în posesia lui, mult prea uimit de întâmplare şi tulburat de durerea redeşteptată a mamei celui dispărut, nu am avut inspiraţia de a-mi arunca o privire asupra conţinutului şi de a o întreba dacă scrisul este într-adevăr al prietenului meu, fapt esenţial, mai ales că, după toate aparenţele, cele câteva cuvinte de pe plic au fost aşternute de altă mână. Cum între timp, din câte am aflat, întreaga familie a tânărului s-a stabilit undeva, în Canada, iar alţi prieteni de-ai lui, mai apropiaţi, care m-ar fi putut eventual lămuri nu cunosc, îmi este imposibil să spun dacă el este cu adevărat autorul însemnărilor. De aceea şi prefer să-i trec sub tăcere identitatea.

Cea mai mare enigmă rămâne însă alegerea mea ca destinatar al manuscrisului. La rigoare s-ar găsi poate câteva explicaţii, totuşi faptul este destul de bizar câtă vreme n-am fost, la urma urmelor, decât nişte simpli colegi de birou şi nici măcar pentru o perioadă de timp suficient de îndelungată.

Dar să nu mai lungesc această introducere. Iată în cele ce urmează conţinutul caietului. Să mai spun doar că în linii mari îl reproduc în forma lui originală, doar cu unele îndreptări de ortografie, de punctuaţie şi de gramatică pe care m-am simţit obligat să le fac."

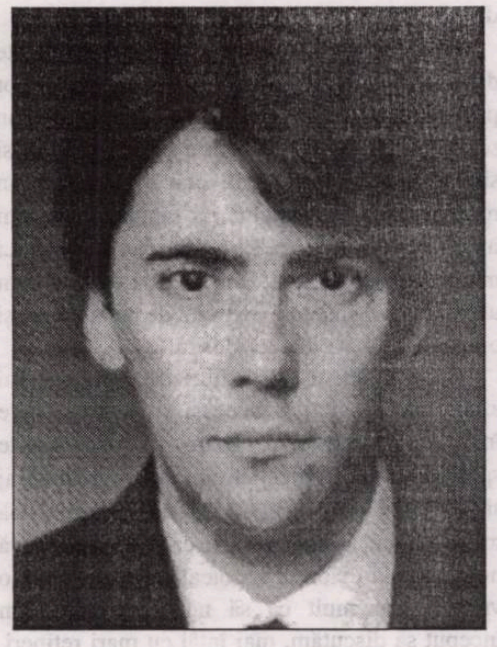
***

Sunt un terorist. În decembrie 1989, făceam parte dintr-o „echipă de apărare" cum se numea, împreună cu alţi patru băieţi. N-am să spun mai mult despre felul cum eram organizaţi, mai întâi pentru că prea multe nu ştiu nici eu. Totul a început cu doi ani mai înainte când, în timp ce făceam armata, la o unitate obişnuită, am acceptat să fiu transferat la o altă unitate, cu un regim mult mai bun şi în care am primit o instrucţie specială, un fel de antitero. Nu era vorba despre una „de „Securitate", cum le ştia lumea, dar pot să spun că mulţi dintre instructori (nu aveau grade) vorbeau prost românește, iar în cele cinci luni de pregătire intensivă am primit de două ori în inspecţie pe tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi o dată era însoţit de tovarăşa Elena Ceauşescu.

Unitatea noastră cred că avea vreo trei-patru sute de oameni, nu mai mulţi. Celula de bază era „echipa de apărare" alcătuită din cinci membri şi un comandant. După ce am terminat armata, eram concentrat de două ori pe lună, câte trei zile, în care făceam iarăşi instrucţie „de întreţinere" cum i se zicea, iar din septembrie 1989, am fost concentrat pentru şase luni, foarte izolat, fără televizor, radio şi ziare, ceea ce nu se mai întâmplase înainte. Nici poştă nu mai primeam şi ni se spusese că România este în pericol de a fi atacată de ruşi în cârdăşie cu ungurii.

Pe la începutul lui decembrie, ne-au făcut instructajul superspecial, ne-au repartizat sectoarele de acţiune şi ne-au băgat în dispozitiv de luptă. Iniţial, eu nimerisem la protecţia Televiziunii, însă după vreo două zile m-au mutat la C.C.. O parte dintre noi au fost detaşaţi la obiective din teritoriu, prin Cluj, Sibiu, mulţi la Timişoara etc.. Am avut noroc să rămân în Bucureşti.

Atât la TV, cât şi mai apoi la C.C., baza nu era în instituţia propriu-zisă, ci într-o clădire învecinată. La Televiziune, de pildă, era într-o vilişoară de vizavi, de fapt într-un fel de pod.



lucian-claudiu amoran

La început am crezut că oamenii de dedesubt sunt la curent cu acţiunea, însă, cum ni se cerea să facem totul în linişte, iar când intram efectiv în dispozitiv ne strecuram în mare taină... nu ştiu. Totuşi, pare greu de crezut că nu şi-au dat seama ce se întâmplă atâtea zile. Mai târziu, după Revoluţie, am văzut la televizor că toţi făceau pe niznaii, dar... Nu ştiu, eu însă înclin să cred că erau de-ai lor. (Notă: Aici, şterse cu îndârjire, însă încă lizibile se află notate literele „noş", probabil de la „noştri", înlocuite cu „lor".)

La C.C. a fost mai simplu, fiindcă foarte aproape se afla o altă clădire oficială, aparţinând din câte am aflat mai târziu, Securităţii. Acţionam în patru schimburi, fiecare echipă câte şase ore, inclusiv duminica. În restul timpului stăteam în cazarmă, fie la odihnă fie la instrucţie, care a continuat, în fiecare zi având cel puţin două ore de antrenamente.

Repet că nu ştiam nimic din ce se întâmpla în ţară, pentru că nu puteam comunica nici măcar cu camarazii noştri detaşaţi. Despre Timişoara am aflat doar după ce totul s-a terminat şi mă mir şi acum cum, în toate zilele acelea, 16, 17, 18 -, la noi nu s-a simţit nimic neobişnuit. Abia pe 21 a început.

Încă de dimineaţa, s-au dublat echipele. Ni s-a suplimentat, de asemenea, muniţia. Înarmaţi cu muniţie de război fuseserăm de la început, iar cu timpul, depozitul de muniţie a fost aprovizionat, aşa că acum exista un adevărat arsenal. Îmi amintesc că pe 21, eu intrând în post de la şase dimineaţa, şeful a adus fiecăruia câte cinci încărcătoare suplimentare pentru revolverele din dotare şi tot atâtea pentru pistoalele mitralieră. Era clar că se pregăteşte ceva, însă n-am ştiut ce până cu câteva minute înainte de începerea discursului tovarăşului.

Aici trebuie să spun ceva ce cred că are o mare importanţă. După Revoluţie am văzut că lumea se tot întreba şi se mai întreabă cum a pornit agitaţia din Piaţa Palatului. Am auzit diferite explicaţii, unele chiar caraghioase. De fapt, totul a pornit de la un coleg de-al meu. Nu pot să spun de ce a făcut ce-a făcut, dacă a fost un accident, sau a făcut-o intenţionat, cert este că, pe când se afla în post, pe acoperişul clădirii noastre, a tras o rafală de PM în direcţia mulţimii. Unii dintre colegii cu care am apucat cât de cât să vorbesc despre întâmplarea asta cred că a vrut să-l împuşte pe tovarăş, alţii că voia pur şi simplu să provoace mulţimea, iar unii spun că probabil ultimele săptămâni de instrucţie şi izolare îl făcuseră să-şi piardă minţile şi i-a venit aşa, un chef să tragă în oameni. Nu pot nici eu să înţeleg ce-a fost în capul lui. În orice caz, de la acea rafală a început nebunia. Mă mir că după Revoluţie n-a apărut nici unul dintre oamenii din piaţă, aflaţi mai aproape de incident, să spună ce s-a petrecut şi, la drept vorbind, presupun că majoritatea n-au înţeles nici ei exact. Oricum, acel camarad al meu a dispărut pur şi simplu încă de atunci şi, sincer să fiu, nu cred că a apucat să fugă. Toată lumea ştia că fiecare membru al echipelor avea cel puţin câte o „umbră" de la Securitate. (Notă: Mă întreb dacă era într-adevăr aşa, ori este vorba despre paranoia aceea care ne făcea pe toţi să ne temem şi de adevărata noastră umbră!! Sau poate este vorba despre o scuză a autorului însemnărilor pentru ceea ce urmează.)

Imediat ce mulţimea a început să se risipească, am fost adunaţi într-o încăpere şi ni s-a făcut un instructaj operativ. În linii mari, începând cu căderea serii, dacă lucrurile luau o întorsătură neobişnuită trebuia să ne ocupăm posturile şi să declanşăm mişcarea de rezistenţă, de fapt, aşa cum ni s-a precizat încă o dată, „de apărare". Se pare că, în ciuda pregătirilor din ultima vreme, mai-marii fuseseră oarecum surprinşi şi, când spun asta, mă gândesc la faptul că, practic, în ultimul moment, unii dintre colegi au fost repartizaţi către obiective absolut noi, de care până atunci nu se ocupase nimeni. Eu am rămas pe loc cu echipa şi numai noi, cei cinci rămaşi, cu tot cu comandant, aveam în grijă Piaţa Palatului. Camaradul dispărut nici n-a fost înlocuit.

Câteva ore am avut program de odihnă, dar nimeni nu s-a putut odihni de fapt. Nu aveam voie să vorbim între noi despre misiune şi comandantul era foarte sever în privinţa asta. Adevărul este că nici nu aveam chef să vorbesc cu camarazii, nefiindu-mi nici unul simpatic.

A doua zi, 22 decembrie, pe la şase seara, ne-am dat clar seama că suntem singuri, echipa de schimb nemaiapărând. La şase treizeci ne-am ocupat posturile, eu trecând pe acoperiş, în locul colegului meu. Era cam frig, însă aveam un echipament bun, o pufoaică excelentă, groasă, dar foarte comodă. Din păcate, în zilele următoare ne-am tot schimbat (aveam o garderobă foarte bogată, cu diferite haine asemănătoare unor uniforme), dar în prima seară a fost bine.

La şapte, am primit ordin de tragere. După cum fuseserăm instruiţi, nu trebuia să executăm foc continuu, misiunea noastră fiind numai de a crea confuzie. Sigur, acum când ştiu ce s-a întâmplat, multe întrebări îmi vin în minte. De pildă, se luase oare în calcul faptul că armata va trece de partea revoluţionarilor, sau iniţial noi trebuia să „luptăm" numai împotriva populaţiei, până când autorităţile restabileau ordinea? Repet că, în ciuda instrucţiei intense, niciodată nu ni se spusese cu cine vom lupta, chiar dacă inamicul avea să fie „bine echipat şi antrenat" cum ni se atrăsese atenţia. Dar ca inamicul avea să fie Armata Română nu prea ne aşteptaserăm. Or, se părea că tocmai aşa era.

La scurt timp după ordinul de atac (comunicam permanent prin radio cu comandantul) ni s-a ordonat trecerea la „nivelul doi", adică foc în plin, însă în mod sporadic. Asta însemna, în principiu, o cadenţă de o rafală la zece-cincisprezece minute. Însă de la un moment dat, fiecare rafală a noastră era urmată de minute în şir de riposte. Se ştie ce a fost, căci după cum am aflat s-a transmis şi la televizor, în direct.

Toată noaptea aceea am rămas în post. Pe la şase dimineaţa, când ni s-a ordonat retragerea în „cazarmă" eram mort de oboseală şi nu cred că aş mai fi rezistat nici un sfert de oră. Ţin minte că atunci când m-am dus la culcare, n-am putut adormi de la început pentru că mă tot chinuia o întrebare: câţi oameni ucisesem? Deşi nu ni se ordonase „nivelul trei", ceea ce ar fi însemnat situaţie de război, cu foc reglat în plin, de câteva ori comandantul ne-a somat să tragem în ţinte, probabil când a constatat că nu prea ne trăgea inima să omorîm nişte oameni despre care nu prea înţelegeam cine sunt şi ce fac acolo. Dar sincer să fiu, cred că mai multă lume a murit din greşeală, şi probabil cei mai mulţi au fost împuşcaţi de armată.

Pe la unu după-amiaza ni s-a dat deşteptarea. Umblau zvonuri că existaseră pierderi destul de mari din rândurile noastre, dar nimeni nu ne-a spus nimic oficial. Cert este faptul că în noaptea aceea echipa mea avea să fie mutată la Televiziune. Ziua, acţiunile erau mult diminuate şi, din câte am aflat de la unul dintre şefii unei alte echipe, era folosit foarte mult echipament electronic. Ştiam deja că exista un departament special în cadrul unităţii noastre, chiar un bun prieten al meu, care făcuse armata la transmisiuni şi fusese racolat o dată cu mine, nimerise acolo. Deşi îl mai întâlneam din când în când şi deşi fuseserăm prieteni foarte apropiaţi, nu mi-a spus niciodată mare lucru despre ceea ce fac ei acolo, dar îi scăpase faptul că echipamentul folosit, de provenienţă americană în cea mai mare parte, este extraordinar şi că un singur om poate acţiona ca o divizie întreagă. După aceea am citit şi eu că s-a vorbit încă de pe atunci despre aşa-numitul război electronic, dar cei mai mulţi credeau că este o gogoriţă. Aşa aş fi zis şi eu dacă n-aş fi ştiut adevărul!

Cum spuneam, în cea de-a doua noapte, cea de 23 spre 24, am acţionat la Televiziune. De data asta lucrurile au fost mult mai complicate, mai ales că între timp armata se mai organizase. În afară de echipa mea, fixă, existau

(continuare în pagina 10)

(urmare din pagina 9)

două echipe mobile care au atacat efectiv Televiziunea, cu acelaşi scop de a crea panică şi demoralizare, în aşteptarea ajutoarelor. Aici rămâne şi pentru mine o enigmă cine sau ce erau aceste ajutoare. Presupun că şefii noştri ştiau mai multe, dar nouă nu ne-au ordonat decât să producem pagube cât mai mari (fusese iniţiat „nivelul trei" încă de dimineaţă) şi să avem grijă să nu cădem vii în mâinile inamicului. Procedura în cazul prizonieratului iminent era simplă: autoexecuţia prin otrăvire (pastila respectivă ni se dădea la fiecare intrare în dispozitiv şi o predam la ieşire).

Pe la orele douăzeci şi unu, am fost demobilizat pentru scurtă vreme, pentru a mi se da drept armă o puşcă cu lunetă. Făcusem instrucţie şi cu aşa ceva, prin urmare nu era neobişnuit. Mi s-au indicat în mod special câteva ferestre unde trebuia să lichidez pe oricine aş fi prins în vizor. Cel puţin, asta făcea să nu mai trag în plină mulţime, aşa că pot spune cu mâna pe inimă că nu mă număr printre cei care au avut pe conştiinţă cele mai multe victime. La ferestrele cu pricina oamenii apăreau rar şi nu apucau să devină ţinte, totuşi am executat foc intens nu numai cu puşca, ci şi cu PM-ul aşa că nu-mi dau seama câţi am doborît.

De la o vreme, tirul paraşutiştilor care apărau TV-ul a crescut în intensitate şi misiunea ni s-a îngreunat considerabil, chiar dacă din douăzeci în douăzeci de minute schimbam locaţia, desigur însă că într-un perimetru destul de redus pentru a ne păstra în vizor obiectivele prestabilite. Abia către ora două am primit ordin de retragere din zona mea, urmând ca în scurt timp să primesc noi instrucţiuni. Le-am primit cam după o jumătate de oră de la demobilizarea temporară şi ele constau în trimiterea mea pe teren. Deşi nimeni nu mi-a spus nimic, era clar că existaseră mari pierderi în sectorul mobil, de asalt, şi echipa mea trebuia să înlocuiască găurile apărute.

Într-un fel, asta a fost şansa mea. Deşi nu plănuisem nimic în sensul ăsta, de-abia am apucat să mă strecor în curtea clădirii Televiziunii (planurile întregului ansamblu le studiasem temeinic la orele de teorie şi avusesem zeci de recunoaşteri pe teren) de unde trebuia să ajung, printr-o intrare secretă, în subsol, să montez câteva dispozitive explozive (adevărate bijuterii!), programate să detoneze după patruzeci de minute, apoi să mă retrag, spuneam că de-abia am ajuns în curte, când am fost interceptat de o patrulă de militari. Mi-am dat seama din prima că nu are sens să opun rezistenţă, aşa că m-am predat. Bineînţeles că nici nu mi-a trecut prin minte să mă autoexecut, deşi partea asta fusese una dintre cele asupra cărora se insistase în mod deosebit la cursurile teoretice.

Am fost dus - culmea ironiei - la subsol, adică tocmai unde intenţionasem şi eu să ajung, numai că, bineînţeles, după ce am fost dezarmat şi mi s-a confiscat explozibilul.

Orele care au urmat au fost cele mai ciudate din viaţa mea, nu atât din cauza întâmplărilor prin care am trecut, cât prin felul cum s-au scurs. În timpul asaltului, îmi pierdusem pur şi simplu ceasul, aşa că nu mai aveam nici un reper în privinţa timpului, iar faptul că fusesem închis în subsol făcea să nu-mi dau seama nici măcar dacă este noapte sau zi. În plus, cum ultimele ore fuseseră extrem de tensionate şi obositoare, o vreme am dormit dus.

Când m-am trezit, alături de mine se mai aflau câţiva băieţi în aceeaşi situaţie, pe care însă nu-i cunoşteam. Eram cu toţii foarte speriaţi, aşa că la început nici nu am avut curaj să vorbim între noi. Ce să ne spunem? Să recunoaştem faptele pentru care ne reţinuseră nu ne venea deloc la socoteală. Totuşi, după o vreme, mai mult ca să nu înnebunim, am început să discutăm, mai întâi cu mari reţineri, apoi mai degajaţi. Doi dintre noii veniţi făcuseră parte din aceeaşi echipă, iar ceilalalţi, fiecare din alta. Fuseseră de fapt şi ei detaşaţi la Televiziune, deşi, iniţial, avuseseră alte obiective. Spre deosebire de mine, nici unul dintre ei nu se mai antrenase înainte aici şi probabil că aşa se explica şi de ce căzuseră atât de repede, practic toţi odată.

De la ei am aflat că alţi doi camarazi prinşi avuseseră curajul să se autoexecute şi fuseseră duşi direct la morgă. Unul dintre băieţi chiar se amuza cinic spunând că, la grămadă, în confuzia creată, poate vor fi luaţi drept revoluţionari. Mi-am adus aminte de vorbele lui după ce totul s-a încheiat: se pare că în unele cazuri chiar aşa a şi fost!

Am rămas în subsolul Televiziunii împreună cu trei dintre ceilalţi băieţi, până pe 25 seara. Cel de-al patrulea, care fusese uşor rănit în timpul atacului, a fost luat şi dus, chipurile, la Spitalul de Urgenţă. Cine ştie însă ce s-a mai întâmplat cu el?

Pe la ora nouă (din fericire ceilalţi aveau ceasuri) am fost încărcaţi într-un TAB şi duşi într-o direcţie necunoscută. Eram cu toţii siguri că până acolo ne fusese şi că vom fi executaţi, mai ales că drumul, foarte lung, ne-a făcut să credem că suntem duşi în afara oraşului. Şi de fapt chiar aşa era. Imediat ce ne-am oprit, cei doi plutonieri de miliţie care ne păzeau m-au dat jos îmbrâncindu-mă, şi, până să mă dezmeticesc, m-am pomenit singur în mijlocul pădurii. TAB-ul a demarat în trombă, lăsându-mă acolo. Cu ceilalţi nu ştiu ce s-a întâmplat, de atunci nu i-am mai intâlnit niciodată.

După vreo oră de orbecăială m-am dumirit unde mă aflam. Eram la Snagov, aproape de ştrand. N-am înţeles nici până astăzi care a fost ideea celor care m-au dus acolo. Or fi vrut să mă execute şi s-au răzgândit? Sperau să dispar, pur şi simplu? Voiau doar să mă îndepărteze de teatrul de operaţiuni, obligându-mă într-un fel să dezertez? Habar n-am. Cert este că am pornit spre oraş, pe ascuns, fiindcă nu ştiam ce mai este acolo, iar înfăţişarea mea era destul de suspectă, îmi dădeam prea bine seama.

Când s-a luminat, m-am ascuns într-o cocioabă părăsită, reuşind cu greu să mă încălzesc. Despre mâncare nici nu putea fi vorba, iar de dormit mi-era şi teamă să dorm ca să nu îngheţ sau să nu fiu descoperit. Cum s-a întunecat din nou, mi-am reluat drumul, iar pe 27, în zori, am ajuns acasă, într-un hal fără de hal. Era prima oară după mai bine de trei luni când îi vedeam pe ai mei şi nici nu are rost să descriu scena reîntâlnirii, căci oricine şi-o poate imagina.

A trecut de la acele întâmplări aproape jumătate de an şi în cea mai mare parte a timpului mi se pare că totul nu a fost decât un vis. Din fericire, nu am mai întâlnit pe nici unul dintre foştii camarazi sau comandanţi. Între timp, viaţa mea a intrat într-o relativă normalitate, m-am angajat şi aşa mai departe. De atunci, însă, stau cu teama că până la urmă cineva, la un moment dat, va veni la mine şi-mi va spune: „Tu eşti ăla, a venit vremea să plăteşti!". În fond, numele meu ca şi activitatea mea din ultimele luni dinainte de Revoluţie nu au cum să nu fie cunoscute undeva. Aveam şi pe vremea aceea o misiune secretă, dar secretă cetăţenilor de rând, nu şi autorităţilor. Iar autorităţile erau alcătuite din oameni, care oameni nu au avut cum să dispară în neant, ei există şi azi pe undeva, poate chiar printre autorităţile de acum. În plus, noile autorităţi pot face cercetări şi, ajutate de vechii funcţionari, nu au cum să nu dea de mine dacă vor cu adevărat. Practic, nu am scăpare. Iar tensiunea aceasta a devenit cu fiecare zi tot mai greu de suportat. De aceea, prefer să-i pun capăt o dată pentru totdeauna. Într-un fel, aceasta este şi pedeapsa bine-meritată pentru tot ceea ce am făcut în acele zile."

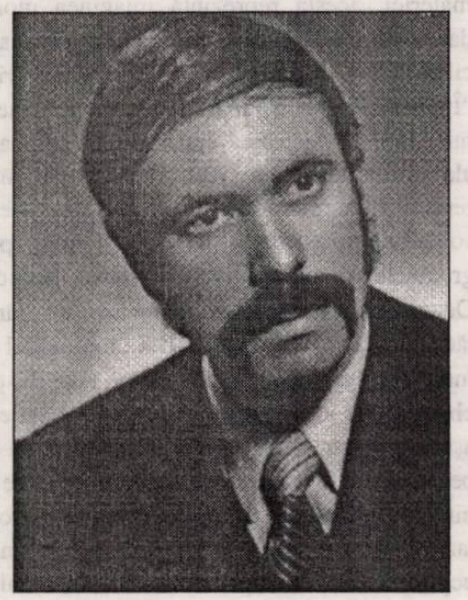
***

Lucru straniu, după numai două zile de la primirea acestei scrisori, înainte ca ea să facă subiectul unui eventual articol, o altă epistolă a sosit pe adresa aceleiaşi publicaţii, de această dată prin intermediul poştei, deşi tot anonimă. Iată în continuare câteva extrase:

„Sunt de-a dreptul revoltat de mistificarea ordinară la care s-a dedat acel derbedeu, semnatarul (sic!) scrisorii ce v-a parvenit la redacţie în urmă cu câteva zile. Este în mod evident o nouă încercare disperată a aceloraşi forţe oculte, care de ani de zile încearcă să justifice masacrul din decembrie 1989 prin inventarea fantomaticilor terorişti. Autorul aşazisei mărturisiri este în realitate un foarte viu, nevătămat şi prosper om de afaceri pe care, din nefericire, îl cunosc foarte bine. Pentru a vă demonstra realitatea celor afirmate, iată adresa la care domiciliază în prezent: (...) Cât despre «găsitorul» însemnărilor, nu mă pot pronunţa. Poate fi la fel de bine un complice al celuilat sau o victimă mult prea credulă, chiar dacă de bună credinţă. Pe viitor vă sfătuiesc să fiţi mai reţinuţi în a da crezare tuturor falsurilor, oricât de bine ar fi ele ticluite."

De menţionat că, din motive financiare, săptămânalul „Reduta" şi-a încetat definitiv apariţia a treia zi după primirea ultimei scrisori. În agitaţia creată de neaşteptatul eveniment, cele două misive au fost, cum e şi de înţeles, pierdute din vedere şi rătăcite, nimeni nemaiverificând vreodată autenticitatea celor cuprinse în ele.

arthur porumboiu



Doamne, mi-ai luat cuvântul?

Doamne, mi-ai luat Cuvântul?
Atunci cu ce rămân?
Sunt anonim ca vântul
pe-un secetos tărâm.

Ce ardere e-n mine!
Şi nu pot s-o redau,
şi sunt păzit de corbii
poetului Lenau.

Trimite-mi către seară
măcar un fragil semn,
şi voi fi iarăşi vară
şi voce în totem.

Trimite-mi o secundă
în care să te simt
ca pe vibrânda undă
sau vocală-n colind.

Mă doare, ah, mă doare:
chipu-ţi în ochii-mi nu-i,
şi mă scurg ca o boare
pe vechile statui.

Mă dezagreg întruna
în linii şi atomi:
şi ca seva din pomi
nu ocroteşte Luna.

Unde te-ai ascuns Doamne?
Mi-ai luat oare cuvântul
şi-s anonim ca-n toamne
frunza ce-o smulge vântul?

E peste tot tăcere
ci-n mine e venin;
un Şarpe mă priveşte -
Vrei lui să mă închin?

Chemând demonii

Chemând demonii, ei se-arată,
şi cucerit de foc ateu
devii pajişte calcinată,
şi eul nu mai este eu;

pe frunte înserarea scrie
cu pietre aspre, şi din spaţiu
te-absoarbe doar apa nevie;

şi timpul bardului Horaţiu
lăuntru nu te mai înscrie.

Chemând demonii, ei te-or rupe
ca hălci de carne-n guri de lupi,
şi-otravă vei găsi în cupe
şi-n pâinea care-ncet o rupi;

icoanele s-or şterge-n seară
ca praful greu de pe-un birou,
şi în melasa cea amară
te-o scurge; şi coajă de ou

va fi voinţa; şi-albă ceară
pe-auz se va zidi din nou.

Şi din timp vei ieşi afară.

Şi otrava

Şi otrava arde iar în tine;
şi demonii oasele-ţi rup.
Nu mai sunt zări diamantine
şi chiar şi tu ai colţi de lup -

care te muşcă doar pe tine!

Otrava se strecoară-alene
ca vinul alb într-un beţiv,
şi vin durerile încete,
dar timpu-i foarte agresiv
şi lumea poate să se-mbete
în clipa ceasului tardiv.

Nu moarte, nu te chem acuma,
deşi pe sufletu-mi se zbate
prinsă de demoni aspra brumă -
smulgându-mă-n singurătate.

Mă chemi la tine? Nu mă chemi?
Eu nu-s robul ce-l ţii în gheare,
şi mă cobor în înserare
precum vocalele-n poem.

Când Domnul

Când Domnul nu mai vrea să ştie
de chipu-mi bântuit de riduri,
cine-mi va fi iarăşi făclie?
Coboară sufletul în pietre -
acolo, oare cine-l cheamă?
Doamne, de mine iar mi-e sete,
ci tu mă vezi: bătrână toamnă
târându-şi umbra peste pietre...
Sunt singur precum o tarabă
la miezul nopţii; şi mă doare
absenţa Ta; şi vin în grabă
demonii cruzi cu noi topoare
pe trupu-mi obosit să are!

Un semn vei face de oprire?
În juru-mi e o aspră pace
şi-aud cum sângele-n potire
iisusice-i chemat; desface
oare lumina Ta în mine
corola noilor stamine?

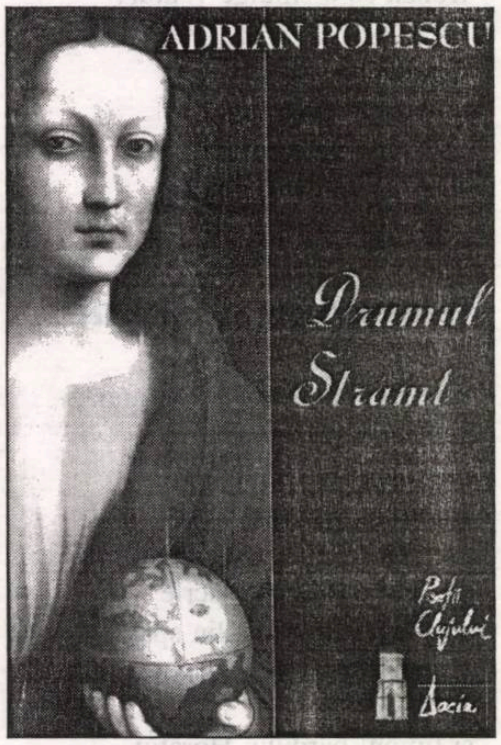
Tăcerea

Tăcerea, tăcerii se-adaugă
şi-n liniştea de borangic
poţi auzi
cum urcă lumina în spic.
Pământul îngăduie, Doamne,
trecerile noastre şi când
se sapă-n noi îngheţatele toamne
înscriindu-ne-n plăci de pământ.

LUMINA ŞI UMBRA

de OCTAVIAN SOVIANY

În viziunea lui Adrian Popescu, poezia pare a fi o "vânătoare de imagini" o aventură a limbajului care va avea ca finalitate viziunile, alcătuite după tehnica "configuraţiilor", în care tensiunile Sensului devin pertinente: "Vânător de imagini, da, asta am fost, strecurându-mă,/ prin parcurile de la marginea oraşului să găsesc minunea/ unei privelişti neobişnuite, case vechi cu sparte ferestre, depozite şi terasamente, vagoane unde se locuieşte,/ ca într-un război perpetuu, când eşti mereu gata de drum.// Pretutindeni căutăm un gust de proaspăt şi de arhaic,/ de nebunie şi inocenţă./ Cu mâinile lacome, cum aş fi vrut/ să mângâie, desfăcute, coroana de miere a Necunoscutei/ locuind în/ suburbii... să fur fructe dintr-o grădina părăsită, sălbăticită". (**Vânător de imagini**). O asemenea tehnică a configuraţiilor a apărut mai cu seamă la reprezentanţii promoţiei '70, iar cei care au teoretizat-o au fost exponenţii grupului oniric, din a căror perspectivă poezia, dacă nu poate exprima nemijlocit metafizicul, atunci îl poate configura cu ajutorul aglutinărilor imagistice construite după modelul picturii suprarealiste. Ceea ce particularizează "viziunile" lui Adrian Popescu este lipsa de apetenţă a poetului pentru imaginea suprarealistă; "configuraţiile" sale nu vor contraria niciodată logica bunului simţ, ele luând naştere din mozaicarea unor segmente de real, iar tensiunea spre metafizic rezultând mai cu seamă din jocul umbrei şi al luminii care posedă capacitatea magică de a "dizolva" realul, integrându-l în mişcarea unei drame liturgice, care se desfăşoară la scara întregului univers. Astfel încât ultimul volum al poetului, **Drumul strâmt** (Editura Dacia, 2001), va proiecta o lume în care (chiar dacă ea nu diferă la prima vedere de universul întâmplărilor cotidiene) până şi obiectele cele mai umile sunt susceptibile de a se transforma în misterioase hierofanii, iar întâmplările cele mai banale se desfăşoară cu solemnitatea unor ritualuri: "Caisele s-au copt în livada părintelui cu nume de apă,/ şi flori de fasole,/ în vârtejuri albe şi roşii/ în verdele frunzelor îmi nălucesc/ culorile lusitane/ şi micul port cu şantiere navale/ şi străzile-nguste ca şi aici// unde fierbinte câmpia de vest/ aşteaptă zadarnic briza sărată.// Tu stai în grădină şi legi roşiile/ cu sfoara subţire a zilei,/ ziua se rupe adesea şi de la amiază cu demoni/ (Fereşte-te de demonul amiezii, cel care aduce/ descurajarea şi obişnuinţa fără sevă) alunecă spre liniştea serii,/ când murmuri Angelus-ul/ (sau l-ai şi uitat)" (**Mierloiul negru şi viermele**). Peisajul solar se va întuneca însă, căci trecutul se prelinge în prezent, constituie



"partea de umbră" a acestuia şi tocmai acest joc al luminii şi umbrei este generator de tensiune, sugestia obscurităţii acţionând ca un "intensificator" asupra revărsărilor luminiscente care capătă străluciri paroxistice; orchestrând scenariul Învierii universale: "Ca sărurile s-au depus în organism amintirile pătimaşe,/ încă ne mai fac rău, ne chinuie otrava lor pe care o credeam/ spălată de laptele credinţei care scoate greşeala,/ dar nu de tot;/ cerneală de pe stofa unui palton de copil,/ deşi clătită cu lapte nu a ieşit definitiv,/ aşa cum arsura în cămaşă se mai vede.// Şi un miros de iarbă crud de iarbă în plin centru,/ pe lângă statuia ecvestră a lui Matei/ învie morţii/ care vor să se întindă lângă noi" (**Mierloiul negru şi viermele**). Aceste intensificări ale luminii, născute din conştiinţa propriei sale caducităţi sunt în spiritul unei viziuni "spectaculare" specifice barocului, de vreme ce (aşa cum s-a spus) omul baroc încearcă să-şi compenseze prin spectacol şi prin risipa de culoare şi de lumină sentimentul precarităţii din plan existenţial. Astfel încât poezia devine, în viziunea lui Adrian Popescu (exact aşa cum se întâmplă şi la vechii maeştri ai epocii post-renascentiste), o modalitate de a conferi durata unei lumi ameninţate de feţele devoratoare ale timpului, e un "conservant" invocat în poeme alegorizante din care nu lipsesc însă fastidioasele decoruri baroce: "Pe crusta pâinii de casă şi pe glazura prăjiturii/ pe fructe şi pe frunzele pădurii de la Mont Noir,/ pe ferestrele Margueritei, care priveşte cum dispare/ spre Ypres Zenon Alchimistul, pe tufişurile care/ flanchează Drumul Hiacinţilor şi pe steagurile breslelor/ am descoperit un fel de lac, de peliculă stranie/ care le face strălucitoare, ca într-un tablou cu natură/ moartă al unui pictor flamand./ Să fi găsit el din întâmplare/ această reţetă de conservare a efemerului?" (**Lacul flamand**). În schimb, chihlimbarul evocă o transparenţă malefică a materiei, acesta reprezintă imaginea morţii, dar şi a captivităţii într-un timp fast, asociindu-se cu sentimentul "căderii în istorie": "Îngheţul acesta e moartea care încremeneşte nu elitre, ci/ sisteme/ din muzeele sufocante ale Kaliningradului vrei să ieşi cât mai/ repede/ în aerul verii./ Nu-ţi mai place mierea solidificată a timpului?/ Nu-ţi mai plac granulele şi pandantivele, antarul Balticii,/ Dezgropat din minele nisipoase de lângă ţărm,/ de sub cazematele care tot un fel de închisoare a epocii sunt?" (**Din nou despre chihlimbar**). Timpul malefic dobândeşte aşadar în poezia lui Adrian Popescu două aspecte: pe de o parte el se defineşte ca "devenire" şi ca veşnică şi anxioasă metamorfoză, iar pe de altă parte va apărea ca stagnare neputincioasă, ca imposibilitate de a deveni şi, prin urmare, ca moarte. Astfel încât cea mai mare parte a poemelor din ultimul volum al autorului capătă dimensiunile unor cântece de "exorcizare" a timpului, a cărui fugă devastatoare poetul o evocă în balade villoneşti, dar şi în poeme ale "rodirii" în care temporalitatea devastatoare este inclusă, ca moment pasager, într-o dialectică a timpului ciclic (şi prin urmare etern) al naturii şi vegetaţiei: "Când se sfârşeşte luna în care m-am născut,/ Căpşunii în lădiţe, cu gust de Satu Mare,/ sosesc de dimineaţă şi-s încă plini de lut,/ sub pieliţă sămânţa şi sângele tresare.// Ce ac însăilează vechi amintiri sub pleoape,/ Când ţin în mâna dulce orientalul chioşc/ pagoda cu miresme, tezaur unde-ncape/ şi jarul şi lumina cu care mă împroşc?" (**Eu simt cum creşte vara**). Moartea este ea însăşi integrată în mişcările timpului ciclic, fiind privită acum ca o revenire în sânul maternităţii cosmice, pe parcursul unor poetizări în care este invocată mitologia păgână a lui *Mutter Erde*: "Acceptaţi-vă, deci, sfârşitul: morţi, se pare, ce mai puteţi fi utili:/ Oricum, mai mult decât vii. Şi acest lucru ne înrudeşte iarăşi./ Fiii noştri ne iau locul în anotimpul ce vine şi frunza viei/ înlocuieşte frunza moartă, limfa tânărului pe a vârstnicului" (**Plopii**). Drama timpului se sfârşeşte astfel într-o tonalitate de resemnare blândă, subiectul liric se consolează cu ideea vremelniciei sale, iar neliniştea devine adoraţie religioasă, incantaţie psalmică, găsindu-şi expresia într-un admirabil imn marianic: "Prima casa-Domnului/ Mater admirabilis,/ în oceanul somnului/ un ostrov, în vis.// În eonul fierului/ Stella matutina/ Regină a Cerului/ iartă-mi toată vina" (**Cântec marian**). Adrian Popescu dovedindu-se şi în această carte un poet de un mare rafinament, a cărui simplitate aparentă disimulează un spirit baroc, predispus către punerile în scenă spectaculare şi către jocul manierist pe care îl practică de cele mai multe ori cu o artă de invidiat.

BINECUVÂNTAREA

nichita stănescu

de MARIUS TUPAN

Când legendele puse pe seama lui Nichita Stănescu începuseră să circule şi-n oraşul din susul Dunării, Drobeta Turnu Severin, curiozitatea de a-l cunoaşte în carne şi oase a început să mă tortureze. Veneau mai întâi veşti prin poeta Ileana Roman, care, studentă în Bucureşti fiind, ştia să le confere o aură aparte, încât credeam că nu-mi va fi dat niciodată să stau în apropierea acelui zeu contemporan. Doar ne aflam în anii şaizeci, când mulţi sperau că tradiţia interbelică va fi reînnodată şi normalitatea va învinge aberaţiile prezente până atunci în societatea românească. După o prelungită dictatură a ticăloşilor, dezgheţul trebuia să aducă la lumină realele glorii, ivite, desigur, din rândurile artiştilor, nicidecum ale politicienilor şi afaceriştilor, cum s-a întâmplat după buimăceala decembristă. Trimişi în documentare de creaţie (ce cacialma mai era şi această favoare comunistă!) la Şantierul Porţile de Fier, Marius Robescu şi Gheorghe Pituţ aveau să capete o călăuză locală în persoana mea. Remarcat cu versuri în gazetele locale, mi s-a părut o mană cerească prilejul de a-i însoţi pe tinerii creatori. Eram avid să cunosc viaţa literară bucureşteană chiar de la protagoniştii acesteia, dar, mai ales, să aflu câte ceva despre performerii poeziei. Evident, cel mai des nume pronunţat în conversaţiile oaspeţilor mei era Nichita. Pe care, cei intraţi de curând în anturajul nostru, îl confundau deseori cu Nichita Hruşciov, liderul sovietic care nimicise mitul lui Stalin. Apropierile erau siluite, chiar aberante, dar ce poţi face în asemenea circumstanţe, decât să-ţi imaginezi idolul: înalt, zvelt, frumos ca un înger (cum se exprimau destui amici ai lui), întemeietor de mituri (şi Fănuş Neagu era în vogă de stârnea entuziasmul lui Eugen Simion), schimbător de paradigmă (pe atunci cuvântul ăsta nu era luat în calcul!), ca şi de canon. Ce mai la deal, la vale, marele inspirat, ivit în linia Eminescu, Blaga, Barbu, Bacovia, ca să-l aduc în discuţie şi pe Marin Mincu. Altfel zis, poetul adulat al şaizeciştilor. Cu care doream atât de mult să dau mâna şi să-i prezint omagiile mele nefardate. Un asemenea moment mi s-a ivit totuşi pe când urcam scările în imobilul din Ana Ipătescu, unde era sediul mai multor reviste literare. Omul, care nu admitea să ţi-o ia înainte, adică de o politeţe bolnăvicioasă, a mers alături de mine o vreme, fără ca eu să ştiu că e Nichita Stănescu. Am aflat ceva mai târziu, atunci când l-am întrebat pe un alt însoţitor al lui, care nu-l slăbise din ochi, până când Marele Blond avea să se piardă în încăperile de-acolo. Era mult prea târziu să-l mai caut. Nici cu acea ocazie n-am reuşit să-mi exprim admiraţia faţă de opera sa şi, eventual, să-i vorbesc de unele versuri, pe care le cunoşteam pe de rost. Apoi, au trecut mulţi ani până să-l revăd. Nichita nu se prea arăta în lume sau, poate, lumea lui nu era frecventată de mine. Iar a mea, de el, nici atât. Îl ascultam deseori la radio, îl vedeam mai rar pe micul ecran. Când vorbea şi recita îşi lua o anumită poză, de autor mereu apăsat şi inspirat, făcând multe şi mari pauze în discurs, cu o anumită tonalitate, care pe unii îi irita, iar pe alţii îi extazia. Poetul începuse să locuiască în fanteziile sale, devenind o parte componentă a acestora. Oriunde se ivea - de data asta aveam să-l văd tot mai aproape, fără să stabilesc însă vreo conversaţie cu el - era (sau simula) transfigurarea însăşi, poezia în curs de coagulare sau sedimentare. Masca începea să acopere şi să acapareze chipul. Până într-o zi când, nemulţumit de ultimul lui volum lansat pe piaţă, Nicolae Manolescu avea să scrie o cronică violentă, de demolare a mitului Nichita. Ei bine, poetul **Necuvintelor** trebuie să fi suferit mult în acel timp (Manolescu era o autoritate şi o conştiinţă în literele contemporane), fiindcă, la puţină vreme după aceea, a devenit o persoană afabilă, cu un glas firesc, fără înfloriturii oratorice, ca şi cum Nichita de-acum nu mai avea nimic în comun cu cel care fusese cândva. Părui albise, statura i se curbase, privirea-i era în apropierea noastră, nu plasată în tării, deasupra tuturor muritorilor. Altădată păşea parcă pe aer, precum Mesia pe apă, acum, pe un pământ stabil, doldora de surprize şi impurităţi. Reacţiile critice au sporit (Grigurcu pândea de la fiecare colţ), în vreme ce ademenirile ceauşiste s-au intensificat. Nichita Stănescu nu a rezistat prea mult şi a făcut unele compromisuri: e adevărat, puţine. Dar, pentru un spirit ca al lui, cu atât mai evidente. Destui susţinători ai săi i-au dezavuat opiniile surprinzătoare, la fel de mulţi s-au bucurat că, iată, până şi marele poet admite pactul cu diavolul. Era, de fapt, perioada lui de slăbiciune - intrase oare în „Măreţia frigului"? - când licorile înţepătoare şi companiile îmbietoare îi asigurau complicitatea. Boema, anturajul ca şi puţinii bani pe care-i avea l-au determinat să scrie, în condiţii avantajoase, şi la „Urzica". Nu a colaborat cu versuri sau eseuri, ci, ciudat, cu anecdote înscenate, recondiţionate, recuperate, anunţa el, din Piaţa Matache Măcelaru. Valoarea literară a acestora era îndoielnică, dar faptul de a-l fi văzut pe Nichita Stănescu în redacţia noastră, la vremea când se distribuiau onorariile, m-a încântat totuşi. Într-o zi, cu puţin timp înainte de plecare sa în lumea celor drepţi, am găsit un prilej nimenit să-i dăruiesc primul volum din trilogia mea **Coroana Izabelei**. Desigur, mai primise cărţi şi de la alţi tineri autori şi avea să se comporte şi de această dată firesc, mulţumindu-mi doar printr-o strângere de mână. Dezamăgit că nu sesizase motto-ul cărţii, am deschis romanul chiar în dreptul acestuia şi i l-am semnalat maestrului. După ce l-a citit în întregime, de parcă nu era un fragment chiar din opera sa, mai precis, din **Elegia a doua, Getica**, m-a strâns în braţe şi m-a sărutat. Am simţit atunci, în toată fiinţa sa, o reală emoţie, greu de descris în cuvinte. Pentru mine, la acei ani, când nu prevedeam destinul fericit al trilogiei, sărutul a însemnat mai mult decât o recompensă literară - o binecuvântare.

Fundaţia LUCEAFĂRUL a editat recent **Istoria literaturii Române de azi pe mâine** de Marian Popa, într-un tiraj limitat, în curs de epuizare. În acord cu autorul, Fundaţia intenţionează să tipărească o nouă ediţie, dotată şi cu ilustraţii.

Într-o lucrare de asemenea proporţii, bazată pe o enormă documentare, în condiţiile notorii ale absenţei unei surse sigure de informare în ţară şi în străinătate, au putut interveni inerente inexactităţi bio-bibliografice.

Pentru eliminarea lor, Fundaţia LUCEAFĂRUL se adresează cordial tuturor celor competenţi, sugerându-le să trimită revistei „Luceafărul" observaţiile şi sugestiile lor.

Vor fi luate în consideraţie numai scrisorile autorilor, ale membrilor familiilor lor, cunoscuţilor şi specialiştilor, care-şi vor semna nominal contribuţiile. Această regulă funcţionează şi pentru instituţiile interesate. Este recomandabil să se indice şi o adresă la care expediatorii să poată fi consultaţi şi pentru alte informaţii utile. Cu acceptul formal, numele participanţilor la această acţiune vor fi consemnate într-un mesaj de mulţumire ataşat viitoarei ediţii.

Pentru a nu prejudicia valoarea achiziţiei primei ediţii, revista „Luceafărul" va publica o Corrigenda urmând ca posesorii să execute ei înşişi modificările semnalate.

Fundaţia Luceafărul şi Marian Popa mulţumesc tuturor colaboratorilor benevoli.

Adresa noastră este: Calea Victoriei nr. 133. Bucureşti, sector 1, telefon 559.67.60, fax 312.96.93.

DOMNIȘOARA CVASI SAU PORTRETUL CULEGĂTORULUI DE SCAME

În poemele din ultimul său volum (**Domnișoara Cvasi**, Editura Vinea, București, 2001), Adela Greceanu reușește să configureze un alt fel de spațiu poetic și existențial. Lipsa contururilor determină o schematizare semiotică, înlocuind clasicul sistem de semne. Spațiul acesta, al non-determinării (sau doar al unei determinări iluzorii), este, prin excelență, un topos al absenței. Domnișoara Cvasi este reprezentarea cvasiexactă a stranietății. Domnișoara Cvasi este și nu este. Textul nu o conține ca personaj propriu-zis, dar ea este acolo, o „prezență absentă" sau o cvasiprezență. „De acum înainte, semnele se vor schimba între ele, fără a mai intra în interacțiune cu realul (...). Semnul este în sfârșit liber pentru un joc structural sau combinatoriu (...)", scrie undeva Jean Baudrillard, caracterizând modificarea statutului semnului lingvistic în postmodernism. Plecând de aici, am putea spune că la Adela Greceanu semnele se schimbă între ele, comunică, se combină între ele, fără ca din acest sistem comunicațional să fie exclus subiectul emițător al semnelor. Acesta din urmă nu poate să fie decât un semn mai mare, care, pe măsură ce se golește de semnificație, se *de-semnifică* deci, devine un fel de lucru, fără însă a avea determinări spațio-temporale exacte. Reificarea acestui subiect emițător este sursa unei reificări generale, cu nuanțe escatologice. Fiecare macro-element se restrânge la o scamă, la o umbră - în definitiv, un sistem de urme, capabil de a genera, cel mult, o lume scămoasă: "Privind de afară, nu desluseai decât urme de lumină, urme de umbră licărind. Nici un contur" (p. 37). Rezultatul este un spațiu textual care nu mai are în comun cu realul nici măcar o tușă. Procesul de "mondializare" este, în esența sa, simplu - lumea reprezintă o sumedenie de scame puse cap la cap. Sau o sumedenie de semne. În mijlocul lor, scriptorul, un culegător de scame și... de semne, confuz și lipsit de trăsături, "nesuferit" pentru că provoacă modificări substanțiale în propria sa lume, tot mecanismul mundan ajungând să fie condiționat de sistemul de referință ales de scriptor. Viziunea asupra lumii, în general - a "universului scămos", în particular -, aparține unui ochi care privește permanent, nu, însă, spre exterior, ci spre sine, astfel încât imaginile furnizate textului sunt filtrate. Lumea este văzută "cu pleoapele trase", lăsând impresia unui om părăsit într-un spațiu închis care încearcă să-și imagineze lumea de dincolo, deslușind-o prin ziduri: "Din mătasea deșirată a unei fuste vechi, din liniile subțiri, dezlegate și ele de sensul vechi, am făcut un ghem. Am înconjurat cu această graniță de ață și de foste cuvinte un oraș. Curând au început să apară casele, străzile, locuitorii" (p. 32). Desigur, asta duce automat și la o subiectivizare a spațiului discursiv. Nu se pune problema unei autoparodieri a discursului. Dimpotrivă, discursul Adelei Greceanu este în stare aici să-și descopere propria-i copilărie, a cărei regulă principală este, de bună seamă, jocul. Astfel, totul este aici o simulare a trăirii în lumea de afară. Textele din **Domnișora Cvasi** propun o altă modalitate de a trata și interpreta singurătatea. Este vorba despre acest tratament ludic care i se aplică realului, chiar și în zonele sale cele mai sensibile: "Sunt o fetiță de zece ani. Sunt singură acasă. L-am chemat pe băiatul din vecini să ne jucăm de-a casa (...). Intrăm în casă și apoi în casa dintr-o pătură și patru scaune. Înăuntru e întuneric și încăpem anevoie amândoi. El se cam plictisește. Atunci, îmi vine ideea să nasc un copil" (p. 24). "Simularea încetează să mai fie aceea a unui teritoriu, a unei realități referențiale ori a unei substanțe. Avem de-a face cu producerea unor modele ale realului care nu au origine, nici realitate: ele sunt o hiperrealitate", scrie același Jean Baudrillard. Și în textele Adelei Greaceanu asistăm la "construirea" unei hiperrealități sau, mai degrabă, a unei meta-realități, tot procesul realului fiind transmutat în actul scriptural. De fapt, acesta este și singurul capabil să confere identitate - și o oarecare stabilitate - universului de scame. Scrisul, deși incapabil să genereze lumea, o înfășoară în piele, altfel spus îi dă contur: "(...) cuvintele acestea care nu-s în stare să țină apa, dar pun piele peste piele sufletului" (p. 60). În concluzie, lumea de scame a Adelei Greceanu este un spațiu al amânării, în care aștepți permanent să se întâmple ceva esențial, eventual să intre o dată în text și cocheta **Domnișoară Cvasi**... Și, din amânare în amânare, totul se deplasează spre o zonă negativă, bidimensională, care, de departe, "pare o casă cum sunt cele pe care le desenează copii", căreia "îi lipsește perspectiva", astfel încât "pare o vedere" (p. 11). Este o lume sustrasă spațiului, rămânând într-un timp interior și interiorizat: "Zilele mele aici n-au final. E ca și cum vezi un film și, înainte să se termine, pleci din sală. Aici ziua nu se termină oricum și oriunde. Cum pierd eu finalul? De cele mai multe ori, în timp ce ziua se termină undeva, departe, ca un animal care se ascunde să moară, îmi amintesc diferite lucruri trăindu-le de câte ori vreau. E momentul cel mai vulnerabil al acestui timp" (p. 61).

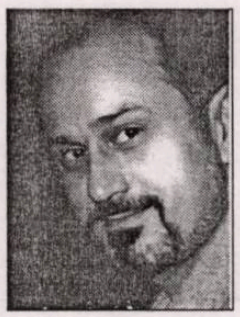
META-SPÂNZURARE DE META-TEI ȘI RADIOGRAFIEREA REALULUI

Discursul Lidijei Dimkovska se adresează, într-un mod aproape ostentativ și exclusiv, unui lector avizat. Textele din volumul **Meta-spânzurare de meta-tei** (Editura Vinea, București, 2001) au amploare, cuprind, uneori, adevărate nuclee narative. Sunt poeme cu poveste, cu personaje, care, de cele mai multe ori, sunt complet de-liricizate. Textele scot în față nu numai o metodă de narativizare a realității, ci și o nouă mitologie. Realitatea strecurată în textul Lidijei Dimkovska se dovedește încă în stare să instaureze o nouă ordine a lumii. Că această nouă mitologie zace undeva, la granița dintre sacru și kitsch, este cât se poate de firesc. Este vorba, desigur, despre o de-semantizare a ordinii - și a ordinelor - anterior stabilite. Acum, singura noțiune păstrată despre realitate se confundă cu distanța dintre lucruri, care este un spațiu fragmentat de singurătate. Această stare-limită reprezintă, în linii mari, agonia omului postmodern. Pus față în față cu propria sa singurătate, omul postmodern nu se mai "crizează" atât (până și actul sinucigaș este un act scriptural, mai mult chiar, un act metadiscursiv: "Azi-dimineață m-am spânzurat de teiul bătrân./ (...)/ Sărbătoare fie-atunci această zi/ când atârn de tei ca o nebună/ s-ar zice meta-spânzurându-mă/ ca să-nțeleg picioarele cum se bălăngăn/ deasupra întinsului pământ" - **Meta-spânzurare de meta-tei**, p. 26), cât se înfurie. Se ajunge în acest fel la o "cecitate" comunicațională. Se produce o ruptură la nivelul lanțului (canalului!) comunicativ. Acum, funcția fatică caracterizează, în exclusivitate, un alt fel de legătură dialogică, locutorii nu mai sunt nevoiți să stea față în față, să-și vadă unul altuia paiele din ochi. Dialogul este un lanț confesional, "letristic", electronic sau telefonic, atunci când nu este vorba despre un lanț meta-discursiv, textul în sine fiind purtător de mesaj, un altul, subtextual, special, pentru un anumit destinatar: "S-a speriat Brodski să nu-l nimerească/ vreo bombă, vreun pepene verde sau ochiul ce deoache al fetei din Struga,/ pe-atunci nu exista poștă electronică/ ca să mă întrebe în *Subject*: e război în Macedonia?" (**Poemul începutului**, p. 16). Textele Lidijei Dimkovska sunt realizări ale unui discurs furios, gata să surprindă toate neconcordanțele realului înconjurător: "Te amețește izul seului de oaie, al păsunii,/ dormi, voi ține discursul tău,/ le voi spune că ecografia îți va aduce pe lume/ un copil fără sex, că spatele ți-e puternic,/ dar teleshoppingul e bună afacere căci cuțitul taie totul:/ marmură, torturi și și existențe în două jumătăți" (**Nobel contra Nobel**, p. 43). Rețele compacte de discurs se țes în jurul unei întâmplări principale, astfel încât textele din volumul Lidijei Dimkovska par să rescrie, bineînțeles cu o altă metodă, **Mitologiile** barthesiene, realitatea în sine fiind un mit, un mit aflat încă în fașă, care trebuie schimbat la câteva ore, din moment ce, acum, elementele "purtătoare de sacru" sunt atât de efemere, încât e aproape imposibil să investești în ele încredere: "Destinul în sfârșit e mulțumit:/ l-am închis într-un termos Moulinex/ care îi va păstra prospețimea și gustul/ fără să-i strice karmele. Eliberată de mine însămi,/ mă mișc în prezicerile care nu s-au adeverit/ ca în high life. E important să dai din șolduri./ Ai roșu pe dinți, honey" (**Perspectivă inversă**, p. 74). Sistemul de tradiții, în cel mai propriu sens, asigură poemelor Lidijei Dimkovska zona abisală, loc de repaus (și de odihnă?!), spațiu al reveriei și al liniștii pentru sufletul-"copil al Balcanilor": "Vecinii au rămas patriarhali,/ tata nu vorbește cu anii./ Numai cornurile mamei știu limbi străine/ (...)/ Iau cu mine doar o pălărie/ și două-trei rădăcini de rodie/ ca să se prindă-n pământul iubitului meu. Doar un vers/ și banul găsit de Moș Ajun,/ nu-i ăsta lucrul cel mai important?" (**Pregătire de călătorie**, p.33). Poemele Lidijei Dimkovska constituie, în mare, o radiografiere a realului lipsit de substanță, dar pasibil de a fi mitizat în orice moment. De aici și panica scriptorului, care se imobilizează cu toate forțele sale discursive pentru a lupta împotriva noii ordini. Discursul este o continuă tiradă împotriva lui însuși - astfel, apelativele livrești nu sunt, în nici un caz, paradă gratuită de cultură, ci doar o distrugere a miturilor teoretice care vântură literatura, de aceea Lidjia Dimkovska nici nu poate fi considerată o poetă textualistă -, împotriva celor care se raportează, dintr-o poziție sau alta, la actul scriptural.

Pagină realizată de
Elena Vlădăreanu

bujor nedelcovici:

TEROAREA, ESENȚA MARXISMULUI



Cartea lui Renaud Camus, **La Campagne de France - Journal 1994** - Editura Fayard - a fost retrasă din librării. Conţinea aprecieri antisemite atunci când a analizat colaboratorii de la „Radio France-Culture", care sunt în majoritate evrei. Împotriva apariţiei acestei cărţi au fost: Jean-Marie Cavada, preşedintele Radio France, Laure Adler, directoare la France-Culture şi Ministrul Culturii, Catherine Tasca. În schimb, Alain Finkielkraut, a încercat să-l apere spunând că Renaud Camus ar fi putut să folosească expresia „iudeocentrismul unor evrei, fără să cadă în esenţialism".

Cenzura în Franţa - ţara libertăţii de gândire şi expresie - are un trecut mult mai îndepărtat. În 1656, Pascal, şi-a întrerupt redactarea cărţii **Pensées** pentru a scrie cele 18 scrisori adunate în volumul **Les Provinciales**. Dorea să-l apere pe jansenistul Antoine Arnauld, contra iezuiţilor. Subiectul polemicii: **cine acordă graţia**? Harul! Dumnezeu, erau de părere jansenistii. Efortul uman pentru virtute, susţineau iezuiţii. Pascal şi-a luat pseudonimul de Montale pentru a evita persecuţiile ulterioare. Atunci, cenzura era exercitată de Sorbona. Rabelais n-a scăpat nici el de prigoana „gardienilor gândirii".

După 50 de ani de cenzură în România, suport cu dificultate orice interdicţie de expresie liberă. Mai ales când cenzura este folosită numai într-un singur sens.

Stéfane Zadanski, în cartea **Pauvre de Gaulle**, compară volurnul **Mémoires de guerre**, scris de Generalul de Gaulle cu **Mein Kampf** de Hitler. Nimeni nu s-a revoltat, nu a protestat, iar autorul a fost invitat la televiziune pentru a-şi susţine blasfemiile elogiate în multe cronici din revistele („L'Expres") şi publicaţiile de la Paris.

Explicaţiile sunt cunoscute, eu doar înregistrez faptele ca un scrib conştiincios...

12 mai 2000

Apariţia volumului **Le livre noir du communisme**, 1997, a reprezentat un şoc comparabil cu cel produs de publicarea cărţilor publicate de Soljeniţîn. În Adunarea Naţională Franceză, presă, radio şi televiziune s-au dezbătut - pro şi contra - cauzele, explicaţiile şi responsabilităţile celor care se fac vinovaţi de uciderea a peste 85 de milioane de oameni. Este posibil să comparăm cele două sisteme totalitare: ale secolului al XX-lea - nazismul şi comunismul -, fără să confundăm comparaţia cu similitudinea sau identitatea?

În cadrul unei emisiuni TV, **Marche du siècle**, din 5 decembrie 1997, au fost invitaţi Robert Hue, secretarul Partidului Comunist Francez, Jean Ferrat, cântăreţ, filosoful Jean-François Revel şi istoricul Stéphane Curtois, care a prefaţat **Cartea neagră a comunismului**. Robert Hue a recunoscut erorile stalinismului şi derivele marxism-leninismului, a relatat câteva aspecte din viaţa lui personală, dar nu a acceptat ideea că P.C. Francez ar fi fost complice prin tăcere şi acţiune cu Partidul Comunist Sovietic de la care primeau toate ordinele. Jean Ferrat, care a consacrat o melodie în 1930 Partidului Comunist Francez, a pledat pentru un „comunism de inimă", amintindu-şi că „după război comuniştii l-au ajutat să nu rămână în stradă". Jean-François Revel şi Stéphane Courtois au demonstrat că teroarea a fost esenţa marxism-leninismului, iar atingerea scopului (dictatura proletariatutui, lupta şi ura de clasă) justifica folosirea oricărui mijloc, inclusiv eliminarea adversarilor, deportarea, lagărele de muncă (exterminare) şi **crima de masă**.

De ce am evocat acest episod după trei ani de la apariţia **Cărţii negre a comunismului** care a fost tradusă şi publicată şi în România la Editura Humanitas?

Citind volumul scris de Arkadi Vaksberg, **Hotel de Lux**, Les partis frère au service de l'Internationale communiste, Fayard, 1993 (apărut la Editura Humanitas în 1998), am găsit o scrisoare a lui André Marty (membru al Biroului Politic al Partidului Comunist Francez, deputat de Paris), care îşi petrecea mult timp la Moscova unde era secretar al Kominternului şi dispunea de o mulţime de secretare şi asistenţi.

Iată ce spunea André Marty în denunţul trimis Kominternului: „Am pus de nenumărate ori întrebarea: de ce nu acordă nimeni importanţa cuvenită numeroaselor sesizări privitoare la dactilografa de limbă franceză Jeanne Ferrat care continuă să facă parte din personalul Kominternului şi căreia i se permite accesul la documente secrete... (...) Jeanne Ferrat, evreică poloneză, este soţia lui Andrè Ferrat, demascat ca troţkist camuflat. Ea a avut contacte cu ambasadele polonă şi franceză. Care lucrător de la secţia de cadre o protejează? Oameni de teapa ei trebuie imediat verificaţi de N.K.V.D." Semnează: Andrè Marty, 23 iunie 1937.

Cântăreţul Jean Ferrat nu poate să fie decât copilul soţilor Jeanne şi Andrè Ferrat, iar „comunismul de inimă" pe care l-a afirmat la televiziune are o explicaţie de familie a „companionilor de drum", care au însoţit Partidul Comunist Francez „mulţi ani după război şi care au rămas până în prezent ataşaţi fanatici ai comunismului.

13 mai 2000

Conferinţa lui Stéphane Courtois (coordonator al cărţii **Le livre noir du communisme**) despre: „Cum interpretăm constantul refuz de a recunoaşte loial ce este important?".

Conferinţa a fost organizată de neobositul Victor Popescu care conduce Casa Românească de la Paris de mai mulţi ani.

Stéphane Courtois a expus reacţiile şi modul cum a fost primită **Cartea neagră a comunismului** - tradusă în 16 limbi - publicată în opt sute de mii de exemplare. Problema esenţială: blocajul unor istorici şi ziarişti de a accepta comparaţia dintre nazism şi comunism. Discuţiile şi polemicile declanşate după apariţia cărţii, au fost adunate în revista „Comunism", dirijată de Stéphane Courtois. După conferinţă, l-am întrebat dacă Jean Ferrat a avut ca părinţi pe Jeanne şi André Ferrat. „Nu! Este o simplă coincidenţă de nume", apoi mi-a dat câteva amănunte în legătură cu rolul jucat de André Marty şi cauzele pentru care l-a denunţat pe André Ferrat.

Iată! mi-am zis eu. Puteam să comit o eroare. În primul moment am avut tentaţia să suprim cele notate în ziua de 12 mai. Apoi mi-am dat seama că în **Jurnalul infidel** din... fidelitate faţă de conştiinţa mea, nu trebuie să evit aceste pagini. Este un „exerciţiu spiritual" de a recunoaşte că aş fi putut comite o eroare şi că orice afirmaţie trebuie verificată. Mă bucur că nu am ezitat să-l întreb pe Stéphane Courtois amănunte din viaţa lui Jean Ferrat şi astfel să evit o falsă informaţie.

migraţia cuvintelor

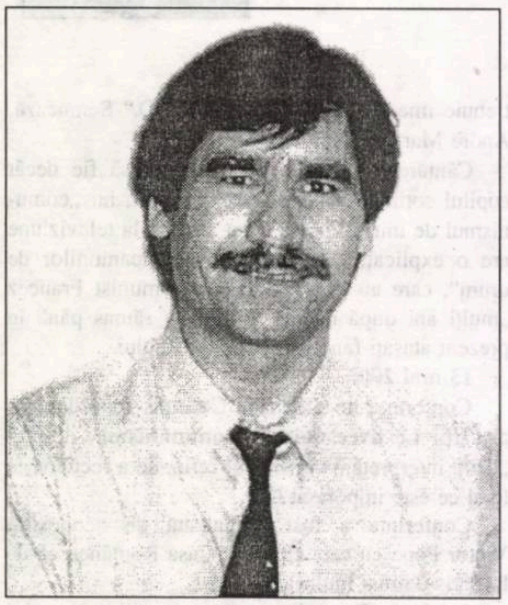
POVESTEA VORBELOR: NUME PROPRII (II)

de MARIANA PLOAE-HANGANU

Există în ebraică şi nume de persoane formate dintr-un singur cuvânt: **Hannah** care însemna "îndurare", dar care de fapt este o prescurtare dintr-o fază mai veche a limbii, a frazei "Iahve a avut milă, Iahve s-a îndurat" amintind întâmplarea relatată de textul biblic, a dăruirii unui fiu **Anei**, **Maryam**, nume a cărui etimologie a avut parte de multe interpretări. În cea mai răspândită dintre ele, ţinând cont că numele a fost purtat şi de sora cea mare a lui **Moise**, profetesa **Maria**, s-a considerat că **Maryam** nu ar aparţine fondului onomastic ebraic, ci al celui egiptean şi ar putea fi pus în legătură cu rădăcina verbală **mrj** din această limbă care, în vechea egipteană, însemna "a iubi, a dori"; se pare că doar sufixul feminin **-am** este de origine ebraică, iar numele în totalitatea lui însemna "cea dorită". Preluat de evrei din egipteană, **Maryam** se răspândeşte, prin intermediul limbii greceşti şi latine, în toată lumea, ajungând din secolul al IV-lea, când se instituie cultul Măriei prin intermediul creştinismului, numele cel mai frecvent. Numele **Martha** însemna în arameeană, una din limbile ebraice, "stăpână"; el s-a răspândit la romani în epoca imperială, fiind numele purtat de câteva martire din această perioadă. Prin intermediul limbii greceşti, cuvântul este preluat de slavi, iar prin secolul al XV-lea este înregistrat şi în limba română, alături de varianta cu vizibile influenţe slave, **Marfa**. Cu acelaşi înţeles avem în română nume ca **Despina**, **Domnica**, **Chiriţa**, dar, evident, nume cu alte origini.

Cu timpul, în limba vechilor evrei, în special a evreilor creştinaţi, au pătruns nume din alte limbi: din latină (**Luca**, **Marcu**), din greacă (**Andrei**, **Magdalena** - nume compus grecesc care însemna "cea din Magdala" şi care avea la bază toponimul **Magdala** derivat din cuvântul ebraic **migdal** "turn". Unele nume au fost traduse din ebraică în greacă sau latină (**kifa** "piatră" a devenit grecescul **Petros** şi apoi latinescul **Petrus**) sau, în alte cazuri, cuvinte ebraice au devenit nume purtate de creştini (**Serafim** de la pluralul ebraicului **sefar** "înger", **Sion** de la numele muntelui palestinian **Sion**).

theodor damian



Şi iată cum m-a trădat

Când am venit aici
călare pe moarte
în stâncile Meteorei
trăsneau fulgere verzi
unii spun că în rai
fructele sunt deja coapte
şi că ne vom întoarce curând
să rătăcim prin livezi
se mai aude că şerpii
s-au convertit la dreapta credinţă
că mărului muşcat
i-a crescut bucăţica la loc
că Adam şi Eva s-au maturizat
pe deplin
că nu mai e nevoie ca raiul
să fie păzit cu săbii de foc
În groapa lui Daniel a mai rămas
un singur leu
am venit aici călare pe moarte
şi iată cum m-a trădat
fugind de sub pintenul meu.

Nu ştiu

Nu ştiu de cine şi de unde
misterul vieţii se pătrunde
nu ştiu de unde şi de ce
a apărut deoarece
nu ştiu de când şi până când
mă arde ochiul tău plăpând
nu ştiu de când de ce şi cum
mă-nghite praful de pe drum
nu ştiu de ce şi de la cine
atâta moarte e în mine.

Îngerul ca un nufăr

Îţi arăt îngerul meu
heruvim serafim
îngerul meu cu miros de cer
nu pot să-ţi dau mirosul acesta
căci n-aş mai fi
sunt bolţile lui născătoare
sunt însăşi îngemănarea priveşte
vederea lui ca o dăruire
ca atunci când vezi marea
dar nu o poţi scoate din fire
îngerul meu iubit de toţi
şi de mine
se deschide ca un nufăr
oglindindu-se-n mările
străvechilor cimitire
îngerul ca un nufăr
iar eu în peşteră
privind prin zăbrele
tânjesc şi sufăr.

O stare de graţie (I)

În fiecare lucru văd un abis
ce mă cheamă
îmi zgârie şi-mi tămăduieşte
vechea rană
un abis rotund
ca o gură de rai
câinii mei ciobăneşti latră prelung
şi fac stânjeneii să înflorească
parfumul inundă câinii torenţiali
ei latră mai tare
există o nebunie în orice relaţie
un Cain, un Iuda
şi o stare de graţie.

O stare de graţie (II)

Există o stare de graţie
un Cain, un Iuda
şi o nebunie în orice relaţie
câinii latră mai tare
inundaţi de parfum câinii torenţiali
fac stânjeneii să înflorească
câinii mei ciobăneşti latră prelung
ca o gură de rai, abisul rotund
îmi zgârie şi-mi tămăduieşte
vechea rană
în fiecare lucru văd un abis
ce mă cheamă.

Nu contează cine câştigă

Savanţii beau bere
cu bărbile lor uşor cărunte
cu mersul aplecat uşor înainte
ca şi cum atenţi în orice privinţă
cu burta peste curea
în semn de îndelungată şi grea nevoinţă
Savanţii au voie să catalogheze orice
dar pe ei înşişi cine-i catalogheză
în faţa lor nici nu mai poţi pune
semnul întrebării
nici când scrii despre ei nu poţi folosi
semnele de punctuaţie
că nu ştii cum fiecare va fi interpretat
şi nu vrei o explozie pe planul teoretic
al vieţii
căci şi practica vine din teorie
chiar dacă şi invers
Savanţii se joacă la computer
şi beau bere
nu contează cine câştigă, cine pierde
cine trăieşte şi cine piere.

E încă frumoasă fiica morţii

Îmi umblă fiica morţii prin trup
ca o selenă rătăcită-ntr-o lume străină
ca-ntr-un labirint argintiu
prea multe oglinzi în acest castel
săraca ar vrea să iasă
dar nu poate
şi-ar vrea să se grăbească
dar dacă se împiedică cine o scoate
o, oglinzile, ispita
e încă frumoasă fiica morţii
se mută din loc în loc
ca un chiriaş nestatornic
dar şi ca o gazdă generoasă şi tristă
fiica morţii o simt
cum începe să devină puţin narcisistă.
Îmi umblă fiica morţii prin trup
ca un hoţ ce s-a strecurat într-o casă
căutând lucrul de preţ
zăvoarele interioare ca nasturii se rup
încă nu s-a înfuriat
păşeşte cu grijă să nu o prindă şarpele
o, şarpele meu,
tu unde erai când ea a intrat?

PENTRU O CUNOAȘTERE ȘTIINȚIFICO-RELIGIOASĂ INTEGRATĂ

de C. PORTELLI

În lumea contemporană domnește o mare confuzie în legătură cu existența și rolul lui Dumnezeu. Știința a căutat să explice toate procesele esențiale care s-au desfășurat pe parcursul evoluției universului doar prin cauze și legi materiale. Pe de altă parte, teologii au continuat să susțină cu tărie vechile interpretări religioase cu privire la creația lumii, deși, în unele privințe, ele se vădeau a fi depășite.

Când se duc la școală, copiii învață la religie niște interpretări de tip creaționist, iar la disciplinele științifice ei primesc o serie de explicații de tip materialist. Nu este de mirare că în aceste condiții în mintea lor apar o serie de îndoieli și contradicții.

Cu mai bine de zece ani în urmă, am asistat la o serie de prelegeri marxiste, care încercau să demonstreze primordialitatea materiei și negau existența lui Dumnezeu. De curând am asistat la niște conferințe ale unor pastori protestanți, care negau cu înverșunare evoluția biologică și modul în care antropologia încearcă să explice apariția omului.

În opinia mea, ambele poziții sunt greșite. Ele reprezintă niște atitudini partizane care urmăresc să câștige cât mai mulți adepți. Din fericire, în momentul de față avem posibilitatea să găsim niște soluții clare pentru rezolvarea acestui conflict aparent între știință și religie.

Universul în care trăim descrie o evoluție ciclică. La originea ciclului actual s-au aflat materia, energia și informația, care au fost transmise din ciclul universal precedent. Ele au avut menirea să determine evoluția ciclului actual conform unui program, care a urmărit apariția vieții, evoluția speciilor și apariția ființelor inteligente.

O serie de date științifice pledează în acest sens. Acum amintesc doar faptul că universul prezintă o asimetrie necompensată între materie și antimaterie. Această asimetrie a permis organizarea cosmosului, originea vieții, evoluția speciilor și apariția ființelor inteligente. Dacă ea nu ar fi existat toate acestea nu s-ar fi produs.

Asimetria nu este decât o altă formă a informației. Ca și informația, o asimetrie necompensată nu poate apărea din nimic și nici nu poate dispărea în van. *Prezența acestei asimetrii necompensate în cadrul universului nostru demonstrează în mod indubitabil că ea provine din ciclul universal precedent. În același timp ea demonstrează că universul descrie o evoluție ciclică și este un sistem informațional. Informația (asimetria) a trecut dintr-un ciclu în altul și va merge mai departe.*

Pe de altă parte, experiența umană în domeniul construirii inteligențelor artificiale demonstrează că o inteligență nu poate apărea din întâmplare. *O inteligență apare doar prin intervenția unei inteligențe creatoare care este abilitată în acest sens.*

Faptul că pe planeta noastră evoluția biologică a creat în final niște ființe inteligente (oamenii) demonstrează că *Informația primordială*, care a existat la originea acestui ciclu universal, a purtat potența de a realiza inteligență. Cu alte cuvinte, *Informația Primordială a purtat amprenta unei Inteligențe Creatoare.* Această concluzie este echivalentă cu afirmarea existenței lui Dumnezeu.

Dacă vrem să realizăm armonizarea științei cu religia atunci cercetările noastre trebuie să se desfășoare pe trei planuri (niveluri).

Există mai întâi un nivel fundamental care descrie aspectele materiale ale proceselor. Pe acest nivel evenimentele se desfășoară conform legilor materiei (fizicii, chimiei, termodinamicii etc.).

Există apoi un al doilea nivel care se situează deasupra nivelului material. Acesta este un nivel *informațional.* În acest nivel evenimentele se succed după o anumită logică, care urmărește realizarea unui program. Fiecare program tinde spre realizarea unor obiective (valori), care au o importanță în contextul mișcării universale.

Până acum oamenii de știință au considerat că nivelul informațional există doar pentru organismele vii și relațiile inter-umane. Din momentul în care acceptăm ideea că universul descrie o evoluție ciclică și este un sistem informațional, suntem obligați să extindem nivelul informațional la scara întregului univers și mai departe chiar, pentru toate ciclurile universale. În acest caz, organizarea cosmosului, geneza vieții, evoluția speciilor și apariția ființelor inteligente au fost procese informaționale.

Există însă și un al treilea nivel, pe care l-am putea numi *inteligențial.* În cadrul acestui nivel apar programe și obiective care poartă amprenta inteligenței Creatoare, sau a inteligențelor create de aceasta (oamenii).

Până acum majoritatea oamenilor de știință au considerat că lumea ideilor, programelor și valorilor de tip inteligențial ar aparține doar oamenilor. Din momentul în care acceptăm ideea că universul este un sistem informațional care poartă amprenta unei Inteligențe Creatoare suntem obligați să extindem nivelul inteligențial la scara întregului univers și pentru toate ciclurile universale. În acest caz, toate procesele esențiale, care s-au desfășurat în univers, de la originea lui și până în prezent, trebuie să fie descrise și în planul valorilor inteligențiale.

Să analizăm, de exemplu, apariția speciilor. În legătură cu acest subiect au fost prezentate până acum două tipuri principale de teorii:

a) Teoriile evoluționiste afirmă că speciile au apărut unele din altele printr-o descendență de tip filogenetic. Speciile cu organisme mai complexe au apărut prin evoluție din specii cu organisme mai simple. Teoriile evoluționiste explică apariția noilor specii ca fiind rezultatul variabilității genetice (produsă în mod întâmplător) și al selecției „naturale", care a promovat supraviețuirea celor mai adaptați indivizi.

b) Teoriile creaționiste susțin că fiecare specie a apărut în mod independent datorită unui miracol divin.

Antagonismul dintre cele două tipuri de teorii provine din faptul că teoriile evoluționiste au un pronunțat caracter materialist, în vreme ce teoriile creaționiste pun accent pe rolul lui Dumnezeu.

În opinia mea, cele două tipuri de teorii sunt incomplete și susțin niște convingeri partizane. Soluția problemei constă în adoptarea unei a treia căi, care să permită realizarea unei sinteze între teoriile evoluționiste și cele creaționiste.

Trebuie să acceptăm faptul că evoluția filogenetică a speciilor reprezintă o realitate. Numeroase date și argumente științifice pledează în acest sens. În același timp, trebuie să admitem că evoluția filogenetică a speciilor nu s-a produs doar datorită mutațiilor produse în mod întâmplător și nici din cauza selecției naturale. Ele au avut rolul lor, dar nu au fost factorii exclusiv determinanți. Evoluția filogenetică a speciilor a fost un proces *informațional-programat.*

Există o profundă analogie între evoluția filogenetică a speciilor și un proces de embriogeneză. Ambele sunt procese programate, călăuzite de o informație primită de la un sistem parental. Evoluția filogenetică a speciilor a fost determinată de *Informația Primordială,* care a fost introdusă la originea universului și care a lucrat și la originea vieții. Din această Informație Primordială au derivat toate informațiile care au determinat originea vieții și evoluția filogenetică a speciilor.

Așa cum am arătat, Informația Primordială a venit de la Inteligența Creatoare și a purtat amprenta Inteligenței Creatoare. În felul acesta se explică faptul că evoluția filogenetică a speciilor a condus în final la apariția ființelor inteligente (oamenii).

Întâmplarea și selecția naturală au fost doar factorii care au favorizat „descoperirea" și aranjarea la locul potrivit a informațiilor utile venite de pretutindeni.

Desigur că Dumnezeu ar fi putut să folosească numai puterea miracolului, așa cum susțin teoriile creaționiste, însă în acest caz creația divină ar fi rămas pentru totdeauna inaccesibilă cunoașterii umane. Creatorul, însă, a dorit ca oamenii să-i cunoască lucrarea și să-i înțeleagă intențiile. Acest lucru face parte din logica creației divine. Din această cauză Creatorul a folosit și legile lumii materiale și evoluția filogenetică a speciilor. În felul acesta, Creatorul a lăsat urmele lucrării Sale pretutindeni, ca oamenii să le găsească și să le înțeleagă. Astfel, știința și religia se pot armoniza în descrierea creației divine.

EUGÈNE IONESCO *vs* EUGEN IONESCU

de MARIA LAIU

Deşi a ajuns la cea de-a VIII-a ediţie, despre Festivalul Internaţional Studenţesc de Teatru Absurd „Eugène Ionesco" s-a auzit destul de puţin.

Găsindu-mă, prin amabilitatea profesorului Cătălin Naum - gazdă primitoare -, la faţa locului, am putut să constat că această manifestare, de amploare de altfel, se desfăşoară într-un cerc destul de restrâns. Ei între ei studenţii. În definitiv, foarte frumos. Prilej de întâlniri, împrieteniri, discuţii - mi-am zis. Şi din fericire, sălile puse la dispoziţie pentru reprezentaţii (diferite ca spaţiu) ale Casei de Cultură Studenţească (era cuprins şi Teatrul Podul) din Bucureşti erau de fiecare dată pline până la refuz. Din păcate, însă, întâlniri, colocvii n-au avut loc. Membrii trupelor prezente se înţelegeau doar între ei. Nu exista dialog între artişti, juriu şi spectatori. Nu exista acea euforie tinerească specifică grupurilor studenţeşti. M-am întristat: să se fi schimbat într-atât mentalitatea tinerilor încât să se fi rupt chiar toate punţile de comunicare?

Un lucru era îmbucurător, totuşi: studenţii au nevo atru, pe care fie că-l fac ei înşişi (ajutaţi de instructori „civili", de obicei profesori, ori profesionişti: regizori, actori), fie că se mulţumesc să fie spectatori. Vreme de două zile, la care s-a adăugat seara festivă de deschidere (în 15 decembrie), au putut fi urmărite echipe din 13 centre studenţeşti (din România, Italia, Slovenia, Spania, Olanda). Nu toate spectacolele aveau ţinută artistică de calitate; unele erau doar însăilări sofisticate, însă în acele cazuri, destul de puţine de altfel, vina nu o purtau junii artişti, dăruiţi cu totul actului creaţiei, ci îndrumătorii veleitari care doreau, cu nemăsurat orgoliu, să se exprime pe sine, şi nicidecum de-ai învăţa pe alţii să comunice, să emoţioneze. Montările cele mai reuşite au fost cele ale studenţilor-artişti din Spania (UBU Teatro, Albacete - **Picnic, Iubirile imposibile, Tinereţea ilustrată** după F. Arrabal), din Cluj (Trupa „Maszkura", CCS Cluj - **Farsa** de Radu Petrescu), din Slovenia (Trupa „Bube", Ljubljana - **Rinocerii** de Eugen Ionescu), din Bucureşti (Teatrul Podul, CCS Bucureşti - **Baraca** de Alexandru Ghidean), din Italia (Residui Teatro, Roma - **Ocupazioni** de J. Cortazar), din Braşov (Trupa Universitas, CCS Braşov - **Threescapes** de Gabriel Pintilei), montări care s-au impus prin talentul, spontaneitatea, dăruirea interpreţilor, dar şi prin coerenţă, claritate, bun gust. Oricare dintre aceste spectacole poate sta alături de premierele teatrelor profesioniste.

Ca o curiozitate, se mai poate spune că, după numărul mare al studenţilor din ASE preocupaţi de a face teatru, se remarcă cel al studenţilor de la Filologie, Ştiinţe Juridice, Psihologie...

Că este meritoriu gestul de a organiza un asemenea festival, atrăgând în competiţie o seamă de trupe studenţeşti, atât româneşti, cât şi străine, nu încape nici o îndoială. M-a dezamăgit doar lipsa de ineteres a reprezentanţilor mass-media. În afara unor reporteri de la câteva posturi de radio n-am prea văzut picior de jurnalist. Este nedrept. Un lucru bun trebuie cunoscut de cât mai multă lume.

Oricum faptul că există asemena manifestare ne poate da speranţa că teatrul absurd nu aparţine unei sfere închise, dar şi că nu se află chiar la îndemâna oricui s-a putut constata destul de uşor prin urmărirea reprezentaţiilor.

***

La numai zece zile de la evenimentul pomenit, am fost martora altuia, care era dedicat aceluiaşi mare dramaturg, cu singura excepţie că numele din titlul manifestării era caligrafiat în româneşte: Zilele „Eugen Ionescu". La Slatina, an de an de la Revoluţie încoace, zilele de 24 - 25 şi 26 decembrie sunt *rezervate* omagierii cunoscutului autor. Cu tot fastul. Primăria acordă mare importanţă acestui mic festival, investind, de fiecare dată, fonduri pentru realizarea cel puţin al unui spectacol pe un text de Eugen Ionescu, care, de obicei, se joacă o singură dată, pentru invitarea unor celebrităţi care, într-un fel sau altul, sunt legate de opera sau persoana lui Eugen Ionescu şi cărora li se acordă Trofeul şi o diplomă de onoare - în acest an, acestea i s-au înmânat lui Cătălin Naum, unul dintre iniţiatorii festivalului studenţesc de care vorbeam mai devreme -, dar şi pentru aducerea şi prezentarea în urbe a unui spectacol de succes, în general aparţinând unui teatru din Capitală. Casa de Cultură a Sindicatelor, deocamdată şi *adăpost* al tânărului Teatru Municipal „Eugen Ionescu", implicat, de asemenea, în organizarea manifestării-, găzduieşte cu mare generozitate evenimentele legate de omagierea dramaturgului. O sală cu vreo şase sute de locuri, de obicei, este plină cu spectatori, ce nu plătesc niciodată bilete la intrare, căci Primăria, în astfel de cazuri, ştie că mai important decât un câştig financiar minuscul este câştigul de ordin spiritual.

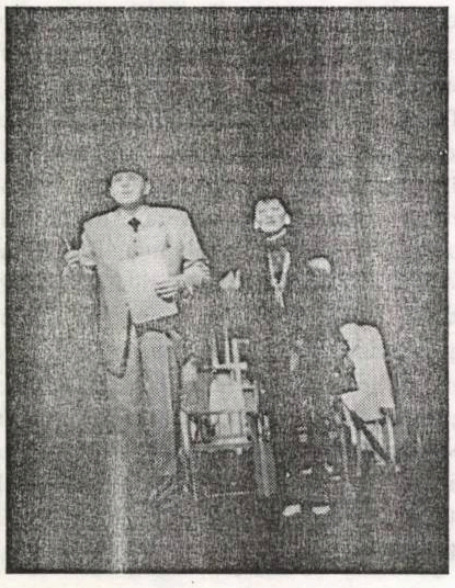
Colocviul anual, la care participă, de asemenea, personalităţi culturale de anvergură, concluzionează într-un fel activitatea acelor zile şi prilejuieşte întocmirea altor proiecte.

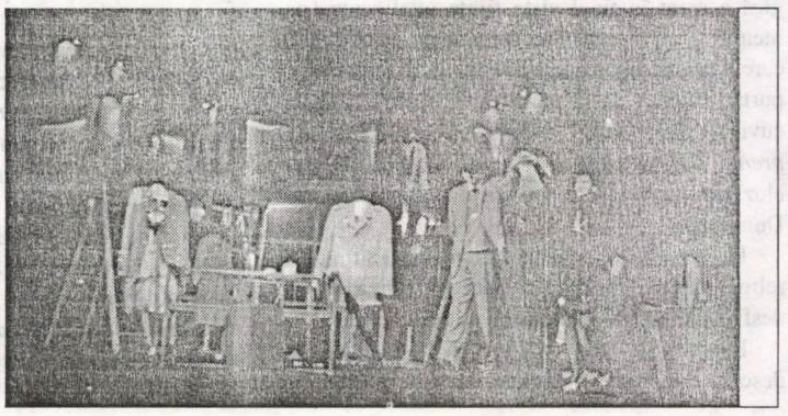
Mă emoţionează în mod deosebit (sunt prezentă la Zilele „Eugen Ionescu", dar şi la mai toate premierele Teatrului Municipal „Eugen Ionescu" de vreo trei ani încoace) consecvenţa edililor urbei de a organiza cât mai multe evenimente culturale, care nu dau deloc impresia de austeritate bugetară. E o lume normală acolo - aşa se pare. Mă impresionează, apoi, „încăpăţânarea" primarului George Păunescu de a avea cu orice preţ un teatru la Slatina, şi felul în care poate dovedi permanent că oraşul are nevoie de aşa ceva. Mă bucură nespus să descopăr, de fiecare dată, o mână de oameni dedicaţi trup şi suflet teatrului - colectivul restrâns de actori amatori, al cărui mentor este de vreo douăzeci de ani regizorul Mihai Lungeanu. De asemenea, mă linişteste, dându-mi un sentiment de bine, prezenţa lui Visi Ghencea, directorul Casei de Cultură a Sindicatelor, dar şi artist de frunte, cu mari posibilităţi comice.

Am ţinut să fac asemenea aprecieri, şi nu să scriu cronica celor două spectacole văzute în festival (despre **Operele complete ale lui Wlm Şxpr**, al Teatrului „Nottara", nici nu se cuvine a scrie, având eu şi calitatea de secretar literar, dar nu pot trece, totuşi, peste faptul uluitor că 600 de spectatori, în majoritate tineri năbădăioşi, au refuzat să iasă la pauză, aşteptând cu sufletul la gură şi în linişte desăvârşită continuarea reprezentaţiei - lucru care s-a şi întâmplat), pentru că, în puţine locuri din ţară, forurile locale se implică atât de puternic în viaţa culturală a oraşului pe care-l conduc. Este un gest vrednic de urmat.

Cât despre contradicţia din titlu, nu-i decât o glumă.

P.S.: *Despre* ***Victimele datoriei*** *de Eugen Ionescu, un spectacol de Mihai Lungeanu, şi avându-i în distribuţie pe Adrian Ciglenean, Ristina Baboi, Alexandru Jitea, Visi Ghencea, realizat la Teatrul Municipal „Eugen Ionescu" voi scrie în primul număr din 2002 al revistei noastre.*





Scene din spectacolul **Victimele datoriei** de Eugène Ionesco

TARKOVSKI, ARTISTUL PROOROC

de ELENA DULGHERU

În noaptea de 28 spre 29 decembrie 1986, în urma unei maladii pe care, în alergarea vieţii, prea târziu şi-a cunoscut-o, se stingea într-o clinică din Neuilly-sur-Seine, lângă Paris, acela care urma a fi considerat cel mai mare cineast rus al tuturor timpurilor şi, până azi, cel mai important reper spiritual (citeşte: duhovnicesc) din lumea cinematografului: Andrei Tarkovski. Tocmai încetau clopotele de bucurie a celei de a treia zi de Crăciun, iar Biserica Ortodoxă comemora marile masacre ale sfinţilor martirizaţi pentru Hristos - un prim preţ de sânge plătit pentru învierea omului: Sfinţii douăzeci de mii de mucenici din Nicomidia şi Sfinţii paisprezece mii de prunci ucişi de Irod.

Între bucuria renaşterii credinţei (în sânul culturii atee) şi sângele sacrificiului - prigoana, marginalizarea şi surghiunul, ca preţ pentru sfânta mărturisire a Adevărului - s-a înscris şi viaţa pământească a lui Andrei Tarkovski.

Semnul cerescului, chemarea supramundanului le regăsim încifrate încă din primele sale opere: **Compresorul şi vioara** (1960) şi **Copilăria lui Ivan** (1961), care reuşesc întotdeauna să evadeze din tezismele epocii, creionând (naiv sau sfidător?) muguri de lumină peste betoanele reconstrucţiei socialiste ori demonstrând că doar jertfa celui neprihănit poate curma răul din lume (materializat istoric în marele război...). Ideea vieţii închinate creaţiei, ca punte spre trancendent şi ideea jertfei pentru cauza semenilor (fără de care genialitatea rămâne sterilă şi lucifercă) se vor împleti pe tot parcursul operei tarkovskiene, de la **Andrei Rubliov** (1966) şi până la **Sacrificiul** (1986), conturând un singur mesaj, o unică mărtusirire: aceea a destinului religios, creştin al artistului autentic. Germenii creaţiei se sădesc la poalele Crucii, se udă cu sângele arderii de sine, iar adevăraţii lauri, nelumeşti, înfloresc abia după urcarea Golgotei şi răstignire, împreună cu Cel răstignit, asemuindu-se, prin voia lui Dumnezeu, cu cununa sfinţeniei.

Mărturisirea prin cuvânt şi imagine poate (re)deveni apostolat (în lume), chemare a laicatului la Dumnezeu, iar preţul acestei mărturisiri de credinţă este acelaşi cu cel al apostolatului. Aceeaşi urmează a fi (după cuvenita măsură) şi răsplata. Drumul artei trebuie să se confunde cu drumul Crucii - afirmă atât opera, cât şi viaţa regizorului rus.

Fără a se afişa ostentativ, fără aroganţa şi apucăturile "monştrilor sacri", Tarkovski nu dezertează din faţa biografilor, nu se ascunde în spatele operei, ci se străduieşte să pună semnul egal (sau aproximativ) - şi cât de anevoios este acest travaliu pentru orice creator! - între nivelul (moral, spiritual) al vieţii sale şi acela al operei. Tarkovski nu este un artist al iluziei, nu este unul din scamatorii (cu nume mari, bine aşezaţi în sanctuarele culturii) care scriu litere aurii cu mâini de catran. El cunoaşte cumplitul avertisment evanghelic adresat cărturarilor şi fariseilor: "Vai celor ce vor zice răului bine şi binelui rău" - teribil şi pentru artizanii (filozofi, artişti, publicitari...) universurilor virtuale ale veacului acestuia. Cu atât mai greu este drumul artistic al celui care are puterea să-şi cenzureze fantezia gratuită, pentru a slobozi doar acele volute ale gândului şi simţirii, care se lasă călăuzite de Duhul, întru expresia adevărului şi a sfinţeniei; cu atât mai puţini sunt cei ce reuşesc, întrucât un asemenea drum artistic este imposibil în afara rugăciunii, al cultivării permanente a relaţiei sufleteşti, mentale şi faptice cu Dumnezeu. Dar Tarkovski este dintre căutătorii care găsesc, pentru că ştiu dintru început ceea ce caută; preţul doar el îl cunoaşte; roadele sunt, însă, ale tuturor.

Şi, pentru că vorbim despre roade, vom da glas uneia dintre puţinele, dar densele roade întru cuvânt ale expresiei tarkovskiene, şi anume câtorva fragmente din celebrul **CUVÂNT DESPRE APOCALIPSĂ**, rostit de cineast în 1984 în biserica londoneză Saint-James, cu ocazia unei retrospective a filmelor sale.

"... Probabil că Apocalipsa este cea mai măreaţă operă poetică produsă pe pământ. Este o creaţie care exprimă, prin ea însăşi, toate legile date de sus omului. Ştim că de foarte multă vreme au loc confruntări de idei referitoare la diferitele interpretări ale anumitor pasaje din Apocalipsa lui Ioan. Cu alte cuvinte, ne-am obişnuit cu faptul că Apocalipsa se interpretează, că ea trebuie tâlcuită. Este exact ceea ce, după părerea mea, nu trebuie făcut: este imposibil să tâlcuim Apocalipsa, pentru că în Apocalipsă nu există simboluri. Ea este o imagine. În sensul că, dacă un simbol se lasă interpretat, o imagine nu poate fi interpretată. Simbolul poate fi descifrat, mai exact, din el poate fi extras un anumit înţeles, o anumită formulă, în timp ce imaginea nu suntem în stare să o înţelegem, ci să o simţim şi să o primim. Pentru că imaginea poate fi tâlcuită într-un număr nesfârşit de variante, ca şi cum ar exprima o infinitate de legături cu lumea, cu absolutul, cu infinitul.

... De multă vreme omul îşi pune întrebarea dacă nu cumva arta este, în general, păcătoasă. Cum de apare această întrebare, când este arhicunoscut că actul creator ne aminteşte că şi noi suntem creaţi şi că avem cu toţii un singur Părinte? De ce se naşte un astfel de gând, pe care l-aş numi sacrileg? Deoarece criza culturală a ultimului veac a adus artistul în situaţia de a se putea dispensa de orice reper spiritual; creaţia a ajuns să fie considerată ca un fel de instinct. Există animale care au şi ele un fel de simţ estetic şi pot produce în mod natural un obiect închegat din punct de vedere formal. Să zicem, fagurii pe care îi fac albinele pentru a-şi depune mierea. Artistul a început să-şi privească talentul care îi este dat ca pe o proprietate a sa şi de aici a rezultat dreptul de a considera că talentul nu îl obligă la nimic. Astfel se explică acea lipsă de spiritualitate care domneşte în arta contemporană. Arta se transformă fie în felurite căutări formale, fie într-un produs comercial. Nu e nevoie să vă explic că cinematograful se găseşte în punctul de vârf al acestei situaţii...

În Apocalipsa lui Ioan este spus: *Ştiu faptele tale; că nu eşti nici rece, nici fierbinte. O, dacă ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă eşti căldicel, nici fierbinte, nici rece, am să te vărs din gura Mea* (Apoc. 3, 15-16). Cu alte cuvinte, indiferenţa, neparticiparea este echivalată cu un păcat, cu o crimă în faţa Creatorului. Pe de altă parte: *Eu pe câţi îi iubesc, îi mustru şi îi pedepsesc; sârguieşte, dar, şi te pocăieşte* (Apoc. 3, 19) - este sentimentul omului ce se căieşte; este, de fapt, începutul căii. Asemenea sentimente se nasc în oameni diferiţi, în momente diferite şi din pricini diferite. Bunăoară, Dostoievski. Circulă opinia că este un scriitor religios, ortodox, care şi-a descris căutările personale şi însuşirile credinţei sale. Or, mie mi se pare că nu este tocmai aşa. Dostoievski şi-a făcut marile descoperiri numai pentru că a fost primul care a sesizat şi a exprimat problemele spiritualităţii. Personajele sale suferă din pricina că nu pot să creadă. Ele vor, dar şi-au pierdut organul credinţei. Li s-a atrofiat conştiinţa. Şi, cu fiece an, Dostoievski este înţeles parcă din ce în ce mai bine, ba a ajuns chiar la modă. Şi asta, pentru că această problemă creşte şi se extinde din ce în ce mai mult. Pentru că cel mai greu este a crede.

... Referitor la moartea spaţiului şi a timpului, la trecerea lor într-o nouă stare, sunt spuse cuvinte uimitor de frumoase... Iată ce s-a întâmplat după ridicarea peceţii a şaptea. Ce ar putea spune orice artist despre modul cum este redat!? Cum poate fi exprimată nu numai această tensiune, ci şi acest prag!? *Şi când Mielul a deschis pecetea a şaptea, s-a făcut tăcere în cer, ca la o jumătate de ceas* (Apoc. 8, 1). După cum spunea un prieten de-al meu, aici cuvintele sunt de prisos. S-a ridicat pecetea a şaptea, şi ce se întâmplă? Nimic! Se face linişte. Este incredibil! Această lipsă a imaginii, în acest caz, devine cea mai puternică imagine pe care ţi-o poţi închipui. Ce minune!

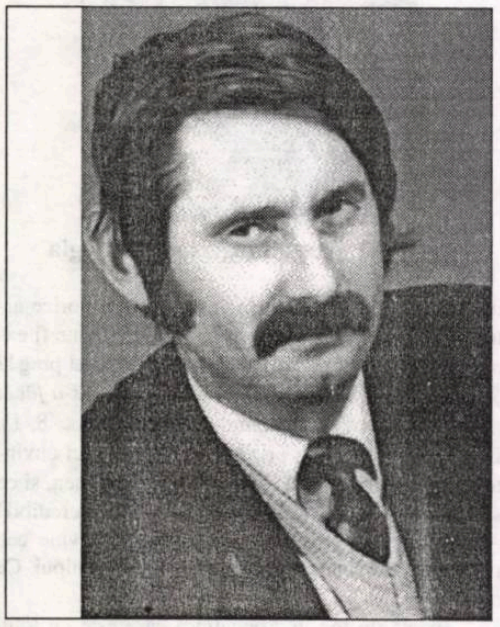
Andrei Tarkovski regizând **Nostalgia**

...Există un loc în Apocalipsă care este cu totul straniu pentru ideea de revelaţie: *Şi când au vorbit cele şapte tunete, voiam să scriu, dar am auzit o voce care zicea din cer: Pecetluieşte ceea ce au spus cele şapte tunete şi nu le scrie* (Apoc. 10, 4). Oare ce ne-a ascuns Ioan? Şi de ce a spus, totuşi, că a ascuns? Ce rost are acest ciudat interludiu, această remarcă? Ce înseamnă aceste complicaţii în relaţiile dintre înger şi Ioan Teologul? Ce era ceea ce omul nu trebuia să ştie? Căci menirea Apocalipsei constă tocmai în aceea, ca omul să ştie. Poate că însuşi conceptul cunoaşterii ne face nefericiţi? Ţineţi minte că ştiinţa măreşte suferinţa? De ce? Sau a trebuit să ne ascundă destinul? Care moment al destinului? Eu, de pildă, n-aş fi putut să trăiesc dacă mi-aş fi cunoscut dinainte destinul. Se pare că viaţa îşi pierde orice sens, dacă ştiu dinainte cum se va sfârşi mă refer, desigur, la viaţa mea. În acest amănunt se află o noblеţe incredibilă, cu totul neomenească, în faţa căreia omul se simte ca un prunc şi fără apărare, dar, în acelaţi timp, protejat. Acest lucru a fost făcut pentru ca ştiinţa noastră să nu fie deplină, pentru a nu pângări infinitul, pentru a lăsa o speranţă. În neştiinţa omenească există o speranţă. Neştiinţa este nobilă. Cunoaşterea este trivială.

... Pregătindu-mă să turnez un nou film, ...îmi este limpede că trebuie să îl tratez nu ca pe o creaţie liberă, ci ca pe un gest la care sunt obligat şi atunci munca nu mai este aducătoare de satisfacţie, ci devine un fel de datorie anevoioasă şi chiar chinuitoare. La drept vorbind, niciodată nu am considerat că artistul poate fi fericit în procesul creaţiei sale; sau «fericit» nu este cuvântul potrivit?... nu, niciodată. Omul nu trăieşte ca să fie fericit. Sunt lucruri mult mai importante decât fericirea".

Desigur că cineaşti cu deschidere către sacru au mai existat (chiar dacă pot fi cu greu număraţi pe degetele unei mâini). Dar abia de la Tarkovski se poate vorbi coerent de un cinematograf mărturisitor întru Dumnezeu, înscris într-o poetică a sacrului (de la estem până la idee) - aceasta o demonstrăm în lucrarea menţionată mai sus. Şi, dacă există astăzi artişti care încearcă să recupereze dimensiunea sacră, filocalică a meşteşugului lor, aceştia trebuie să înceapă cu cercetarea şi trăirea Izvorului filocaliei, care este Cuvântul lui Dumnezeu.

lucian perța



Niculina Oprea

De-ar veni cineva

Aștept ziua, ziua aceea
precum am spus în multe rânduri
când omul ar privi femeia
nu doar cu hulpavele gânduri

De-ar veni cineva cu o
lege-n Parlament,
un om de bine
și neapărat bun de gură
care, pe îndelete,
să arate că toate femeile
pot fi poete,
atuncea, da, literatură!

Anghel Gâdea

Must de porumb

Unde te duci tu, muza mea dragă
Când treci ca o boare prin
visele mele?
Știu că vei spune că lumea e largă
Dar nu știu de știi că-i și plină de rele.
Te-aș găzdui dacă-i vrea și o viață
Ți-aș ridica un castel personal
Și ți-aș servi doar cafea și dulceață
Și te-aș plimba toată ziua pe-un cal.
Dac-ai intra
Doar așa, pe văzute, de probă,
Te-aș îmbrăca în mătase și flori
Aș divorța dacă vrei, n-ar fi vorbă,
Că am relații la judecători
Și am o surpriză: cunosc o rețetă
De băutură ce-o am inventat,
Must din porumb dacă bei
mai cochetă
Și mult mai frumoasă devii
dintr-o dat'
Nu te atrage nimic din ce-ți spun?
Am și nepoate, nu-i bine îmi spui că,
Nici'o problemă, eu mustul adun
Și-l distilez. Poate iese o țuică...

Viorel Mureșan

(scârțâie)

cresc viorele
la căpătâiul cuvintelor
din spital

asistenta-șefă le adună
în buchețele
pentru ședința de bilanț

într-un cal
primit din ajutoare
te miri de unde
fără un sfanț
s-a găsit o tipografie
și directorul trudește acum
să facă din cuvintele muribunde
o poezie

ruxandra niculescu

Dintr-o limbă într-alta

E păguboasă
ideea de-a ști mai multe limbi
nu ești nicăieri acasă
când printre cuvinte te plimbi.

Asta ca așa,
dar dacă și scrii,
ți-ai găsit năpasta.

Dragi cititori,
pentru a comunica
vă propun un târg
avantajos, oricum:
învățați cu sârg
esperanto de-acum.

marin ifrim

Visând marea

e timpul, cititorule,
să nu mai visezi marea
așa, de-a proasta, bugetarule,
aici vin numai turiști
foarte optimiști
care își așează corturile
foarte veseli
fiindcă știu ce scot, firește
din corturile lor și pun pe masă
acum, înțelege-i și-i lasă
aș cumpăra și eu o conservă de pește
dar parcă poți să știi ce-acolo
mai este?

viorel sâmpetrean

Stele în sarcofag

- Ți-e frică de poezie, în zadar
Hai, recunoaște, sâc-sâc!
M-am trezit din coșmar,
am băut o bere
și am zis: hâc!

Până aici,
Voi, inamici mascați!
Poezia doar pe voi vă sperie
Pentru mine, aflați,
E ca și o perie

Care m-ajută să curăț cuvintele
încet și cu drag
și să le pun
stele în sarcofag

grișa gherghei

Sănătos tun

Unii critici spun
că o poezie sănătoasă
nu poate să iasă
decât de la un poet
sănătos tun
adică un biet poet
abia sănătos pușcă
nu poate scrie
o biată poezie
dacă nu ia o dușcă
de medicamente
să devină sănătos tun.
Aceste constatări să-mi fie iertate,
dar de aici înainte
eu nu mai scriu nici două cuvinte
dacă medicamentele nu vor fi
compensate.

PLAGIATUL ŞI UMORUL INVOLUNTAR

După mediatizarea lui Al. Florin Ţene (excluderea din Uniunea Scriitorilor şi dezavuarea plagiatului său), am primit o scrisoare, apoi, un drept la replică, pe care ar dori să-l publicăm. Mărinimoşi, oferim doar câteva pasaje, pentru a nu-i fi compromisă definitiv imaginea. Umorul involuntar e abundent şi-n dozele pe care le oferim cititorilor. Tot cu această ocazie îi amintim insurgentului că practicile sale intelectuale au o tradiţie: de aceea reproducem din revista „Flacăra" (15 februarie 1975) cele ce urmează!

„Editura Litera din Bucureşti a publicat în ultima lună a anului 1974 placheta de versuri **Ochi deschis** de Al. Florin Ţene, vechi pensionar al tuturor poştelor literare din ţară. Nu vreau să discut despre calitatea lucrării sale şi nici despre criteriile de lucru ale Editurii Litera cu tinerii debutanţi care îşi tipăreau cărţile pe banii lor. Ceea ce aş vrea să semnalez este doar un furt, chiar dacă furtul ăsta se cheamă, mai elegant, plagiat. Vă rog să supuneţi judecăţii opiniei publice acest furt, publicând - faţă-n faţă - poezia mea, apărută în nr. 5 din anul 1973 (pagina 9) al publicaţiei «Literatorul» - Biblioteca Argeş, sub titlul **Şi te-am urcat, iubito...** cu cea intitulată **Şi te urc, Ofelia...** de la pagina 20 a volumului lui Ţene, apărut cu un an şi jumătate mai târziu.

Nu-mi rămâne decât să amintesc că legile noastre, şi cele morale şi cele penale, condamnă aspru furtul de orice natură." (**Ion Popa Argeşanu**, Piteşti)

Şi te-am urcat, iubito...

Şi te-am urcat, iubito,
în pomul cărnii mele
Şi-n crucea calcaroasă a oaselor
rebele -
Hlamizi de cer albastru îţi aruncam
pe suflet
Şi vraja moliciunii peste umblet.
Tânjeam ca o fantomă după viaţă
La poarta ta fierbinte şi de gheaţă.
Privirile-mi erau furtuni barbare
Pe coapsele-ţi rotunde în mişcare.
N-ai să mai pleci de-acum,
capătul lumii ninge
Suava noastră viaţă în care
ne vom stinge.

Şi te urc, Ofelia...

Şi te urc, Ofelia, în pomul cărnii mele
Să-nveţi ce-i iubirea vinele-mi rebele -
Hlamizi de dragoste să-mi arunci
în suflet
Şi vraja înălţimii peste umblet
Îţi caut fantoma blondă în viaţă
Bătând la poarta ta fierbinte
şi de gheaţă
Privirile-mi sapă în straturi de vreme
Şi te găsesc troienită-n poeme.

Braţul dorinţei şi braţul negăsirii
se-mparte
Pe coapsele-ţi rotunde şi nemoarte
Dar nu te găsesc, la capătul lumii tale
ninge
Suava ta viaţă în mine încet se stinge.

LĂSAŢI PERSONAJELE CĂRŢILOR SĂ GÂNDEASCĂ ŞI SĂ VISEZE LIBER

„Înainte de a intra în miezul problemei doresc să afirm că mă folosesc de „Dreptul la replică" nu pentru a mă apăra, ci pentru a veni în sprijinul salvării libertăţii personajelor cărţilor noastre şi a semnala apariţia noului curent, numit „proglobmodernul". Tot în acest preambul este necesar să vorbesc, pe scurt, despre trilogia românească din care face parte şi **Insula viscolului**, ce a stârnit atâtea... viscole."

„Romanul se scrie pe parcursul desfăşurării evenimentelor. Constantin Ene, autorul lui, doreşte să dezvăluie pericolul ce ne paşte venind dinspre fosta Securitate, a căror elemente se regăsesc în politică şi mai ales implicate în marile privatizări. **Insula viscolului** este o «Catedrală» într-un secol dramatic, care adună sub „cupola" ei o frescă a evenimentelor tragice, cu o estetică originală, în care regăsim intertextualitatea de avangardă, precum marile Catedrale ale lumii, care îmbină sub cupolele lor lucrări din sculptură şi pictură, fără să agreseze ostentativ privitorul (la noi cititorul) cu numele autorilor."

„Acest curent va expia fronda şi parodicul, ironia, aşa cum se observă, deja, în operele literare apărute după '90. Proglobmodernul rupe zăgazurile, chingile convenţionalismului, foloseşte cumpătat intertextualismul de avangardă şi dă o mai mare libertate personajelor şi autorilor, având şi o întoarcere, dar pe un plan supeior, la clasicul modernism."

„Personajul din romanul meu, Sorin Drăgăşenescu, este liber să gândească şi să viseze la orice. Trebuie să dăm libertate personajelor cărţilor noastre la liberă gândire, visare şi rememorare! Aşa cum se întâmplă în realitate. Dacă personajele sunt libere să comită crime, să violeze, să fure, să folosească droguri, atunci de ce nu dăm libertatea rememorării, visării textului dorit?"

„Încercarea de a „demola" un roman de talia **Insula viscolului** e la fel cum s-ar demola o «catedrală» pentru faptul că s-a zidit în ea o cărămidă de altă fabricaţie decât cea a antreprenorului. Demolarea catedralelor se petrecea numai în timpul „moralei" dictaturii comuniste. Să mai existe la persoanele din conducerea Asociaţiei Scriitotilor clujeni o astfel de «morală»?"

„Excluderea din Uniunea Scriitorilor o consider tendenţioasă şi rău intenţionată şi aceasta venind din faptul că în romanul **Insula viscolului** condamn colaborarea cu Securitatea a unor elemente politice actuale. În timp ce scriitori, membri ai Uniunii Scriitorilor (unii găsindu-se în conducere), în operele lor şi prin cuvântările pe care le ţin în diferite ocazii, fac apologia comunismului, cea mai criminală formă statală, a nazismului şi a antisemitismului, fără a se lua nici o măsură severă faţă de aceştia."

Al. Florin Ţene

emil stănescu

Undeva, nu departe...

Undeva, nu departe, Te presimt îndurându-mi absenţa,
Dedesubtul acestei nefericiri de duminică, după
Amiaza, când şi oraşul leneveşte într-o lumină
Uşor hipnotică, la ceasurile trei ori la şapte şi-apoi
Spre cele-ale serii, înconvoiate de atâta neîmplinire.

Şoaptele Tale îmi dezghiaţă sufletul!... Le simt şi
Nu ştiu cum, să Te-ating; eşti în imediata mea
... Apropiere..., şi, nu ştiu cum să Te numesc mai
Degrabă,... poate Dragoste,... poate Lumină sau,...
Ceva din universul încă neluminat de vre-un gând, vreodată.

Doar această minunată bucurie de a putea să-Ţi
Vorbesc, Ureche nevăzută, omniprezentă,
Cu scrisul meu mic, chinuit pe pagina abstractă,
Cuprinsă, neînţeles, de nenumărate
Coordonate ale timpului suveran, aparenţe...

O, nu, nu mai poate încăpea aici nimic altceva...
Nici cuvânt, nici gând aproape, fără primejdia
De neiertat de a-Ţi distruge aparenţa sau încă-neîntruchipat
Doar fluxul Tău viu, luminos, empatic
Şi marea mea încredere în suflul Tău ce mă mângâie,

Pe dinlăuntru, ca o căldură a celor mai dragi
Dintre oameni, dar nici un moment doar atât,
Ci o mai largă şi minunată bucurie de a fi
Cuprinsă în această serafică splendoare, Izabelă a nedefinitului,
Purtându-ţi peste firea mea minunatele-ţi voaluri.

O, aş putea să regăsesc în orice secundă căldura
Prezenţei Tale tăcute prin timp şi abia acum îmi
Luminezi cu adevărat existenţa, aici, arătându-mi-Te-
-N întreaga ta libertate, Tu, Ceva, ce nu-mi aduce
Pe lume decât aproape o imensă formă de Dragoste, o mare
Lumină...

Sărbătorească această clipă, biruind întunecimea
Şi toate cumplitele eşecuri, neîndemânări, ori ratări
Ce Te-au îndepărtat cu atâta şi-atâta răcoare
Pe Tine, Bucurie a inimii, Splendoare de peste
Lucruri, fiinţe, privelişti sau anotimpuri ale fiinţei!

Acum, aşez aici marile „concepte"; improvizez cu
Disperare un eşafodaj al precarei mele inteligenţe
Spre a încerca a definire, o delimitare a Ta
Şi nu ştiu de nu eşti decât, poate, un simplu
Flux energetic în care-am intrat printr-un fel de-ntâmplare...

În aceşti paşi, „pentagonali" care, poate, mâine,
Vor rămâne doar ca ruinele primejdioase
Ale disperării de a mă fi agăţat „cu totul" de Tine,
Aici şi acum, când esenţialul ar fi tocmai
Renunţarea la aceste constructe sinucigaşe

Ale simţirii, de n-ar fi imboldul din grija celor de din vechime
Ce mi-au mângâiat resimţita Fiinţei Tale absenţă
Pâna în ziua de azi, tocmai cu lumina elegantelor
Dansuri ale elocinţei niciodată-n zadar cultivată,
Pildă fiindu-mi Homer sau Petrarca ori Dante sau Rilke...

Unde Te-ai dus, Adiere?!... Cât timp mai cuprind,... un
Cuvânt,... tot mai plin Te respir, o, Tu, „Aer de peste cunoaştere"
Şi-Ţi ating imperceptibila făptură, aş zice, diamantină,
Unduioasă, mlădie şi atât de întreagă cum rareori
Mi se relevă în lucruri sau chiar în fiinţele dragi...

De Te-aş numi doar „plăcere a scrisului" ar fi peste, sau,
Fără putinţă; doar o scormonire inutilă a inteligenţei
(De care mi-e aproape ruşine), câtă vreme numai graţie sincerităţii
Tale mai pot să-mi continui acest flux al sentimentului gingaş
Peste aceste aşternute în grabă cuvinte.

Ridic un castel imperceptibil în juru-Ţi şi-l numesc
„Îmbrăţişare de duh vaporos" deşi, vezi bine, şi-mi
Râzi implicit, ca-n oglindă, în gând
Constatând cum, din nou, fără voie
Mă-nalţ spre-a cădea în ridicol.

„Să nu-mi pese, mai bine!" Imagini
Multicolore ale singurei realităţi pe
Care, acum „o cunosc" vor veni rând
Pe rând să-mi încerce-oglindirea
Fiinţei pe care-o struneşti să-mi apară în minte.

Mâine, oricând, voi putea să Te-aştept!?
Reveni-vei? Nu ştiu, cine Te va-ndepărta, şi dacă,
Mai întâi?! Oboseala fi-va a minţii, a mâinii, a-ntâmplării?!
Sau doar adierea ce-ai fost va veghea
Peste mine până când, cu-alte lire, voi vibra la
prezenţa-Ţi divină?!

---

anca

a strâns atâtea poze semne de carte
şi le-a pus în caiete dictando
glasul l-a lăsat pe o casetă
pentru orele de dicţie a o u
sunt doar nişte vocale pe clape de pian
chinuindu-se cu simfonia a şaptea
şi poveştile mele de dragoste
mâine o să dorm la tine
spune înainte de a-şi scrie memoriile
celor optsprezece ani cu numere
de telefon
ochelari lumânări

***

îţi citesc frazele cuvânt cu cuvânt
ca şi cum aş face dragoste
încet cu fiecare literă
ştiu e doar un poem ce l-ai scris
de curând mă duc să-l mai citesc
încă o dată

în decolteu ţi-a răsărit un oraş
cu magazine cafenele străzi
pe care mă plimb cu toamna
lângă umărul stâng
pe dreptul l-am trimis să aştepte ogarii

andra mateucă

***

învăţ caligrafia pietrelor ca un pariu
cu oasele strivite de octombrie
după colţ lumina mi-astupă
găurile ochilor cu mâinile în
buzunare bătrâne fluier după
un câine obosit
mai plouă peste mantalele copiilor

***

mărturisesc
iubesc bărbatul altor mâini
altor semne de carte
se frâng principii bătrâne
hăituite de pietre
compozite riduri peste şiruri de perle
tu iubeşti femeia altor poeme

***

nu pot scrie cu mâini încrucişate
şi cu buze pe tâmpla stânga
lumina pietrelor din pavaj
ţi-o pot ghici în cafea dimineaţa
dacă mai rămâi puţin
măcar o staţie de tramvai

mălina

cândva citeam cărţi interzise de părinţi
în pod lumina e egoistă
de aceea scriu scrisori siropoase
la inima femeilor se ajunge uşor
azi a întârziat până şi rapidul
staţia aştepta bagajele tale
vecinii paşii cu tocuri înalte
cheia în broască prosopul ud
mălina

george l. nimigeanu

Păsări cu zboruri fixe

Ce păsări astrele ce păsări
cu zboruri fixe în rotirea
prin cosmos precum în cuvinte
adâncul şi neistovirea

de sine-a celui ce-n cuvinte
moare de larg şi de lumină
cu ochi avar căutând spre aştri
la nouă ceruri sub retină

Ce legi ţărânii îi dezleagă
steaua din ceruri căzătoare
încât născutu-n casa stelei
tămăduit de sine moare

cu steaua lui căzând din ceruri
poate în ceruri mai înalte
spre alte lumi spre alte rosturi
şi din lumeşti în celelalte

Ce necuprinderi strâng sub aripi
acele păsări - ce dezastre
când li se-ntunecă vederea
pierzându-se năimirii noastre

dar ce rodire de sfânt pântec
prin noi când păsările zboară
întru veciile uimirii
născându-ne a doua oară

Să fie vorba de singurătate?

Să fie-n mine oare o zidire
de vieţi şi morţi
cum e-n întreaga Fire?

Să fie o lumină depărtată
ce-şi curge-n mine flacăra înceată
să nu mă ard cu totul dintr-o dată?

Pe ram dă frunza parcă-ar da din mine
stă-n glastră floarea să mi se-nlumine
dar tace piatra oaselor posacă
pe când în gânduri zumzăie-o prisacă

m-alege graiul cui?
cine mă-mpacă?

Ce rost înalt cu liniştea petrece
sub tâmpla mea fierbinte?
unda rece
a noimei cum de-mi abureşte zarea
nesomnului până când dă uitarea?

În coaste val de mare trudnic bate
să fie vorba
de singurătate?

Născut din răni
de răni cine mă rupe
cu altă zare veacul să-mi astupe
drumul smerit
talpa arzând să-mi pupe?

Arta de-a muri

Cu teamă sprijinit numai de gând
să nu-i stric vieţii nici cu o clătime
aş vrea şi n-aş vrea să mă ştie nime

plin sunt de viaţă dar trudesc flămând
iar cel ce moare-n poezia mea
trăieşte bucurându-se că moare
într-o împărătească sărbătoare

să fi fost eu cel care-n vers murea?

Eu - jocul de-a cuvântul - un răgaz
din adâncimi înaltul să respire-n
nepământeana Lui alcătuire
miracol noimă taină şi extaz

dar ce spun eu e doar un fel de drum
durerii care-mi rânduie puţinul
ştiu doar că în cuvânt pâinea şi vinul
se dă celui ales dar nu oricum

Că eu scară la cer din vorbe fac
trudind întru lăuntrica vedere
din moartea mea agonisind avere
chiar dacă-n vorbă nu vorbesc ci tac

În poezie uşa când o-ncui
spre alte lumi deschid aceeaşi uşă
cu gândul pipăi jarul sub cenuşă
şi dau de-o urmă caldă - urma Lui
când cum şi unde nu te-ai aştepta -
pătrunzi în taină şi te-ntăinuieşti
mori vieţuind şi te-ndumnezeieşti
pe unde parcă-ai mai murit cândva

Fiu al întâmplării

Respirat de larguri prins în jocul
gândului ce-n lucruri odrăsleşte
când pe tâmpla mea copilăreşte
noima cea aidoma cu focul

simt că-ntre-ndoieli se-aprinde lutul
dintre vorbe - frunza dinspre verde
lunecă spre galben şi se pierde-n
vânt stârnit în stele de sărutul

frigului pe suflet - şi mă doare
precum doare marea când sărută
setea-n cuget apa ne-ncepută
izvorâtă ca din întâmplare

undeva într-un culcuş de piatră
- rece iute şi în fapt de seară -
fiul întâmplării bunăoară
pentru somn să afle loc de vatră

Dar între-ntrebări acolo unde
seamă dau de mine şi de lume
respirat de larguri - prins anume
între poticneli - nu ştiu ascunde

că-ntre amăgiri adun lumină
fir subţire parcă de paing
că m-aprind scânteie şi mă sting
drămuit de veşnica pricină

care-n mine - sâmbur amăgirii
clatină pământul printre stele
fiu din flori al întâmplării mele
clipei să-i port straiele uimirii

---

toma grigorie

* * *

Mi s-a scufundat barca
în lacul Titicaca
Ulise
înnebunise
în timp ce
o adula pe Circe
Orb eram şi şomer
Mă strigau toţi Homer
Poate din cauză că aveam
barbă mare
până la cingătoare
În călcâi deodată
am simţit o săgeată
Ah, mamă blestemată
cum de nu m-ai lăsat
să mă scufund tot
în borhot
Aveam vreo două kile
şi m-ai botezat Ahile
În van acum încerci
să mă rupi de greci
şi mă pufneşte voma
când mă strigi Toma
necredincios de rasă
dar lasă...

Gânduri

Nu veniţi aşa deodată
gânduri bulucite-n nori
Aşteptaţi la rând la casă
să plătiţi pentru erori

Ce vă pasă deziluzii
când mă sfârtecaţi în colţi
şi-mi incineraţi tremolul
conectat la mii de volţi

Schimb cu lumea două vorbe
şi m-am dus cu Dumnezeu
De ce cu Satan m-azvârleţi
pe acelaşi alizeu

Gânduri mari ucigătoare
ignorând ce-i pământesc
vă desfid pentru iluzii
dar continuu să gândesc

Nu mă tem de albul pur

Se-ngână toamna cu iarna
Frunzele saltă-n cadril
Jinduiesc la primăvara
De sfârşitul lui april

Voi înota prin nămeţi
De mai pot. Oi pune punct?
Mă voi duce ca să-i fiu
Sfântului Petru adjunct?

Nu mă tem de albul pur
Ce ne spală de păcate
Ci de veşnicia morţii
Care stăpâneşte toate

Cum a spus el filozoful
Gândindu-se pentru mine
Iarna asta va fi moartea?
De-o fi să-i fie de bine!

ROATA DE GRÂU

Nu ştiu când a început lumea, când, ca un boţ de humă, a sărit de pe roata Olarului, bezmetică şi năucă de-atâta joc împrejurul fusului şăgalnic, dar îmi închipui că toate cele ce înghesuite stau într-a ei zămislire, săvârşitu-s-au într-o duminică. Sub soare rotund, fraged, ospitalier, cu lumină nouă, de-o vârstă cu toate constelaţiile vecine şi cu uimirea dată-n spic, jos, în văile pământene. Cineva s-o fi şi grăbit foarte curând, cred, să vină într-această întâmpinare cu un imn: ofrandele îmblânzind, ca-ntotdeauna, tăriile şi stăpânirile de deasupra. *Dies solis!* - imn şi numire, început de lungă onomastică, crestătură pe răbojul civilizaţiei. Cărunţii aplecaţi peste suluri vor rosti deseori aceste cuvinte, cotrobăind prin tainiţele calculelor magice după vreo cifră secretă ori după vreo coadă şireată de cometă hoinărind prin ceruri, tulburând rânduielile istoriei. Sistemul solar ptolemeic din astrologia păgână are în seamă această perioadă. Dar nu despre timpul dintre *Mythra* şi *Soarele* din **Dies Domine** este aici vreme a face risipă de cuvinte. Calendarul creştin din preajmă - istorie miniaturală, concisă, a erei noi, de la Christos încoace, dar şi cu trimiteri la lumea dinainte, în lumina Sărbătorilor îţi provoacă aducerile aminte, nostalgiile, patima pentru descifrări.

Sub cel ce „a făcut din cele două lumi - una" (Ef. 2.14), „Soarele dreptăţii" (Mel. 3.20), Christos, **Dies solis** se preschimbă în **dies Domine**; mitologia din jurul lui Mythra păleşte înaintea „luminii lumii" (I. 8.12). Manifestarea adoraţiei în închinare, după cum afirmă Tertulian, şi mai apoi S. Ambrozie, întracea vreme de apus a idolatriei şi răsărit al creştinismului, nu mai viza soarele din **dies solis**, ci momente din istoria creştină care s-au petrecut în aceeaşi zi ori, care, prin semnificaţii deosebite procurau şi întreţineau stări optimiste, fericite, ca şi sărbătoarea păgână de odinioară. Ziua aceasta se mai numea, după Ioan Hrisostom, şi „ziua pâinii", ca moment de comuniune în euharistie şi, cu-n epitet de mai scurtă uzanţă, „împărăteasa zilelor". Împăratul Constantin cel Mare, semnatarul celebrului edict de la Milan (313), în privinţa duminicii decretă suspendarea exerciţiilor militare şi îngăduinţa ostaşilor de a frecventa biserica într-această zi; iar păgânilor li se recomandau recitări de rugăciuni. (E cam lungă distanţa de la acele decrete până la cele de azi, din păcate... !) Sinodul VI ecumenic (în canonul 80) şi sinodul de la Sardica (canonul 11) întăresc prin hotărîrile lor solemnitatea duminicii şi obligativitatea frecvenţei în biserică (după trei absenţe neîntemeiate, clericii se cateriseau, iar mirenii se afuriseau). Cu-n orizont extrem de larg, Ioan Hrisostom nota la vremea sa, peste toate stângăciile şi vanităţile: „cea mai frumoasă sărbătoare e conştiinţa curată..."

Aşadar, **Duminica** e-un centru focal creştin, cultic, ceremonial, semn al „Noului aşezământ" lămurit acum; ceea ce face de altfel ca subatul legii vechi să fie înlocuit de către creştini cu **dies Domine**, „ziua cea dintâi a săptămânii" (Mc. 16.2), zi a creaţiei, a odihnei, a Învierii, a Pogorîrii Duhului Sfânt, a „frângerii pâinii" (F.Ap. 2.42 s.a.). Şi pentru că toate converg către „pâinea ce s-a pogorît din cer" (I. 6.41), sărbătorile îşi vor descoperi profunzimea şi-ncărcătura emoţională numai dacă în centrul lor ne vom găsi părtaşi în comuniune cu cel ce-n Bethleem (casa pâinii - ebr.), prunc întrupat, ne-adună sub porţile ninse ale Sărbătorilor de iarnă.

Iarna - capăt al anotimpurilor, înveliş, scorbură, cojoc găzduitor în care, precum cei patru coconi de miez în cămările nucii, îmbrăţişează primăvara, vara, toamna şi o parte din sine, tălmăcită de zăpezi şi sânii subţiri, de clinchete şi făclii rezemate pe daruri, numai focul măreţ o laudă cum se cuvine şi pana bardului despletit în amintiri cu iz de smirnă şi podgorie mântuită în teasc. Iarna - icoana tuturor celor duse, tobogan alb pe care sufletul se face copil sub cetine aplecate de cuiburile zburătoare, or nelumite. Miracol, mireasă, mirare...

Poporul nostru zice: Sf. Dumitru închide pământul, Sf. Gheorghe îl deschide... Când lăzile de zestre ale lutului nu mai încap belşugul binecuvântat, de le plesnesc zăvoarele, când în pivniţe şuieră sângele viei în poloboace şi în temniţa de sub casă stau grămădite toate darurile sfinţite de palmele trudnice, când stolurile iarăşi spintecă văzduhul şi bat în grinzile norilor cu aripe harnice, poftind îngăduitoarele curţi ale soarelui de peste ocean, când intră-ntre genunchii tufelor peştii somnoroşi şi, din podul cu miresme, spre umărul vetrei nevestele coboară furca şi vălătucii de lână, suveicile şi poamele pădureţe pentru „stelari", dar şi sumenele şi ciubotele de pâslă pentru aprigii bărbaţi care au a se război cu pădurea şi viforniţele. Sf. Dumitru închide cu lacăte tainice porţile pământului, îmblânzeşte hora anotimpurilor şi peste raclele pline de seminţe şi arome, de „grâu hrisoforic" (Blaga), izvorăşte mir, balsam hypnotic, trage peste osteneli cortina de hermină care vine, vine dintre drugii războiului de ţesut giulgiuri şi colinde şi stele pentru feţii împărăteşti, mulţi cât suspinele fetei de măritat...

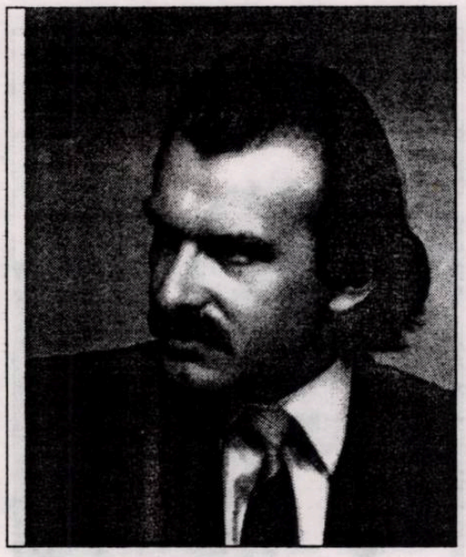
Deci, o cheie a anului e-n mâna mucenicului Dumitru - (Sărbătorit la 26 octombrie, martirizat la această dată în anul 296), în timpul lui Maximilian; racla sa se află în Tesalonic). Pe treptele calendarului coboară Sfinţii voievozi, arhanghelii Mihail şi Gavriil (sărbătoriţi de Biserică la 8 noiembrie, din secolul V; v. Is.6.3., Lc. 1.19, Dan. 12.1, Apoc. 4.8), mesageri divini cu misiune importantă în istoria mântuirii; peste pământul „încuiat" de Sf. Dumitru îşi leagănă aripile celeste, pregătind drumul ninsorilor din „cămara zăpezii" (Iov. 38.22) - prefigurând prin albul de crin chipul diafan al celei „pline de har", „binecuvântată între femei" şi „fericită de toate neamurile" (Lc. 1. 28.48), a Mariei inocente din Nazareth, mama lui Iisus. Voievozii înaltului au chipul unor clopotari pribegi care, cu zurgălăi de argint petrecut prin lamura de dinaintea tronului Celui ce este, înfrigurează inima cuminte a fetei evlavioase, strănepoată de poet şi rege, sensibilă şi rafinată ca însuşi străbunul David. O fi fiind, îmi închipui, poate că şi Zburătorul nostru heliadesc, ce ne cercetează cămările cu fete fecioare şi apartamentele cu baldachine somptuoase, tot dintr-acest neam de fiinţe aeriene, rotocoale făcând pe sub astre...

Şi, pe drum bătut cu nestemate albe, cu steluţe multicolore - tălpi mici, urme cât găoacele oului de mierlă - o copilă măruntă, Maria, rod mult aşteptat, din lacrimă şi rugăciune zidit, împreună cu Ioachim şi Ana... Spre templu, întru consacrare. După informaţii numai din tradiţie, sfinţii părinţi au dat momentului o anumită valoare. Din secolul al VIII-lea, sărbătoarea **Intrării în biserică**, la 21 noiembrie e mai accentuată şi, din 1375 pătrunde şi-n biserica romană, îmbogăţind cadrul mariologic.

Din zăpezile abia pornite de bătaia aripilor arhangheleşti şi-o fi împrumutat argint visător în plete şi barbă şi Sf. Nicolae (ierarh, născut la 287 în Patros - Lichia, în vremea lui Diocleţian şi Maximilian; eliberat în timpul lui Constantin cel Mare, prezent la primul Sinod ecumenic, dată sărbătorită şi de Biserică). Moş blajin (mai puţin pentru Ion Creangă şi colegii lui de şcoală), venerat de biserica pravoslavnică slavă şi de români, prefaţându-l pe Moş Crăciun (pseudomit, personal arhetipal nesacralizat - V. Kernbach), foarte aşteptat şi iubit de copii, mai ales când în ghete şi ciubote moşul nu uită să ascundă pe furiş ceva din ispititoarele-i daruri simple. Când ninge, oamenii noştri zic: îşi scutură moş Nicolae barba. Şi zic frumos despre barba neptunică a ierarhului de care frică i-a fost peste măsură, în vremea lui, semănătorului de erezii, Arie...

Toate pregătesc evenimentul măreţ, unic, tulburător şi aşteptat: **Naşterea lui Iisus**. Vechiul Testament şi-a înălţat din veac în veac trâmbiţele profetice amintind ziua cea mare, „plinirea vremii" (Gel. 4.4) **Dies natalis, natalis Domini corporalis** are hotărîtă înainte de sărbătorire o perioadă de 40 de zile de post (Ajunul Crăciunului) închipuind timpul patriarhilor şi al dreptilor din Vechiul Testament, în aşteptarea lui Mesia. Sf. Simeon Tesalonicul susţine că cele 40 de zile simbolizează postul marelui civilizator şi profet Moise, înainte de a primi în Sinai Legile, Decalogul. Practica aceasta s-a impus în 1166, în urma unui sinod constantinopolitan. Alimentele, specifice abstinenţei creştine sunt binecuvântate de preoţii „călători" din casă în casă, după tradiţie, când cu icoana Naşterii Domnului binevestesc, precum păstorii de odinioară, fericitul eveniment. Roadele şi darurile (amintind ospăţul frugal al profetului Daniil, grâu, fructe, miere, produse vegetariene, ascetice (Dan 1.12), neatinse până atunci (în ultima zi a postului se ajunează aspru), se binecuvântează pentru ca „bucuria să fie deplină" (I. 15.11): casa creştinului devine simbolic un Bethleem, loc unde se naşte Christos; în zilele acestea casa e staul şi biserică tainică în care cei care vieţuiesc înlăuntru au în mijlocul lor oaspete ales pe însuşi Iisus întrupat (Mt. 18.20). Acum, paralel cu apostolatul clericilor pe sub streaşinile dreptmăritorilor mireni, „colindul sfânt şi bun" intră în desfăşurarea sa, armonizat de tineri şi vârstnici, de flăcăi şi fecioare şi de copii sub toate ferestrele luminate, sub acoperişul caselor domneşti şi a „bordeielor fără foc", pe uliţe şi pe străzi, în sate mai ales, dar şi-n urbele creştine „mergând după rază/ pe Hristos să-l vază,/ că Mântuitorul/ şi izbăvitorul/ cu trup a venit";/ „că astăzi Curata,/ prea Nevinovata,/ Fecioara Maria,/ Naşte pe Mesia". „Din an în an sosesc mereu/ la geam cu Moş Ajun" aceiaşi şi mereu alţii, din veac ducând mesajul despre „vestea minunată", despre „Cel făr-de-nceput", cum l-au descoperit în timpuri vechi proorocii, trimisul „în lume/ să se nască/ şi să crească/ să ne mântuiască". Din an în an şi din neam în neam într-o comuniune ontologică: „Azi cu strămoşii cânt în cor/.../ tot moş era şi-n vremea lor/ bătrânul Moş Crăciun"; Bătrânul Crăciun fiind, după cum se vede, fără vârstă, bătrân veşnic, contemporan cu toţi, atemporal ca Dumnezeu. Cu bucurie se cântă, cu bucurie se primesc darurile şi se mişcă după perdele, în zare de pâine şi vin curat, între cetine cu făclii şi ghirlande, fetişcanele cu sân obraznic şi obraz rumen, măicuţele cu basma albă şi altiţe pe mâneci de omăt şi, deopotrivă, gospodarii tineri şi vârstnici şi cei dinspre apusul leatului, zâmbind meditativ, însufleţiţi de melosul vindicativ, răscolitor de amintiri.

„Care bucurie/ şi aici să fie,/ De la tinereţe/ pân' la bătrâneţe!" - iată o urare rotundă, alături de o alta, povăţuitoare întru cumpătare: „dar nu uita când eşti voios/ române să fii bun". Moş Crăciun, dacă anii nu-s săraci, şi cârmuire înţeleaptă şi „pace între oameni şi bunăvoie" (Lc. 2.14) sosind „de prin nămeţi", „aduce daruri multe", darul cel mai mare este însă prezenţa lui Christos în lume. Cel care „ca robul s-a smerit", prunc „mititel şi-nfăşeţel/ în scutec de bumbăcel" - în veşminte ţărăneşti simple, urzite chiar aici, pe aceste pământuri, de mâini gospodine, pentru că într-astfel de înfăşurături „vântul bate, nu-l răzbate,/ neaua ninge/ nu-l atinge" - natura nu-i e potrivnică, se teme parcă să-i strivească murmurul de prunc, frăgezimea florală. Auzind despre El, „Irod s-a tulburat/ pe crai la el i-a chemat/.../ şi-n Vifleem a intrat/ pe toţi pruncii i-a tăiat", însă Cel ales este ocrotit de Creator pentru că misiunea Lui mesianică trebuia să culmineze în jertfa golgothică. Nenumărate versuri, din an în an, pe cale orală, trecând prin lumea noastră dacolatină, conţin nu numai mesajul evanghelic, paralel cu aceasta, creatorii anonimi, veritabili poeţi „dătători de legi şi datini" (Eminescu) cântă aspecte terestre, laice, divine numai prin miracolul conţinut; puritatea, frumuseţea, gingăşia, „florile dalbe", „coroane de trandafiri", colacii de grâu, vinul, miresmele, copilăria naivă etc. În general însă evenimentele christice din prima parte a biografiei Fiului lui Dumnezeu sunt actualizate într-un spaţiu rustic, specific românesc. Dumnezeu este un tată bun, familiar ca un ţăran bunic, înţelept şi blând, musafir aşteptat în capul mesei Satului. El e vechi de zile ca şi satul, ca şi neamul, de-o vârstă, contemporanul tuturor. Colindul zice: „Astăzi S-a născut/ Cel făr de-nceput", utilizând un prezent continuu. „Pace pe pământ,/ pace sus în cer,/ hai Lerui ler" sau „Astăzi vine pe pământ/ Domnul păcii/ Cel prea sfânt" - se evidenţiază bucuria lăuntrică conjugată cu pacea de dinafară, a locului şi a lumii. Efectul plinirii vremii nu-i destinat numai unui popor ales, ci tuturor semnţiilor: Să le-aşeze la hotare:/ unu-n Ţara Nilului/ altu-n a Iordanului,/ unu-n Ţara Românească/ Moşie dumnezeiască. Pentru ca pretutindeni „să fie/ la mulţi ani cu bucurie"... „Mesia chip luminos", „îndeamnă colindătorii pe creştini zicând: „lăudaţi şi cântaţi/ şi vă bucuraţi", este o prezenţă vie care trebuie vestită perpetuu. E-n bucuria acestei vestiri, după cum se vede, o largă comuniune cu cerul şi cu generaţiile trecute care sunt evocate şi invocate în stihuri remarcabile; dincolo de continuitatea datinilor şi tradiţiilor se evidenţiază clar însăşi continuitatea limbii. Prin colind, limba şi-a conservat modulaţiile şi arhaitatea „fagurelui de miere". Inima strămoşilor este, nu aiurea zicem, un chivot ocrotind sacramente. Suntem fiii binecuvântaţi ai unor mari aleşi, Ctitori de ţară şi limbă, de frumuseţe şi nemurire. Mici cronici cu circulaţie anuală în toate provinciile româneşti, colindele fac parte din „arhivele popoarelor" (Alecu Russo), Cantemir - voievodul peste cugetarea românească medievală, în scrierile sale întârzie îndelung asupra acestor valori şi, după el, toţi condeierii luminaţi ai neamului. Colindătorii sunt „oaspeţi buni", solii benefice, din poartă în poartă, adică din neam în neam, purtând „candela adevărului" şi „floarea neuitării". Colindele sunt evanghelii pasagere, cutreierare în lumină, purtare de mesaj fericit, de eveniment istoric de gravitate profundă. Crainicii lor vin să transfigureze întru bucurie; apostoli candizi, în glasul lor reflectă „creştinismul cosmic", erele arhaice, geneza. Că vin din vecinătatea timpului roman, că pe drum au „încreştinat" colindele Januarii, că se amestecă în vers iz mitologic (Mythra, Apollon, Helios, soteriologie, semne astrale, comete vestitoare etc. - M. Eliade), pentru locuitorii „noului aşezământ" ele, colindele, sunt cântece de leagăn pentru Iisus, pentru Cel ce uneşte Vechiul Testa-



constantin hrehor

ment cu Noul Testament, cerul cu pământul, pe Dumnezeu cu omul, Cel ce restaurează cosmosul, Cetele îngereşti unite cu glasul păstorilor - primii prieteni şi vestitori pământeni ai lui Christos, într-o corală doxologică, celestă şi terestră, sunt prezenţe în toate textele creştine cântate şi conservate de datină. Versurile sunt mereu simple, bogate în lirism şi conţinut istoric - dogmatic (materialul materializat în trup, inaccesibilul accesibil, atemporalul temporalizat şi etern continuu: treime - trecut, prezent şi viitor în deofiinţimea veşniciei divine). Se colindă în Ajun şi în ziua Naşterii, şi chiar şi peste aceste zile, pe unele ulişe din anumite zone...

Ziua Naşterii Domnului - 25 decembrie, zi fixată în timp de către instituţia religioasă, tălmăcită în cântec şi vers, se serbează încă dinainte de secolul al IV-lea; în biserica orientală se sărbătorea deodată cu Botezul (6 ianuarie), până la mijlocul secolului al IV-lea, sub numele de Epifanie. De la sfârşitul secolului al IV-lea se sărbătoreşte separat (mai întâi la Constantinopol, apoi în Antichia, Egipt şi Ierusalim; Ioan Hrisostom aminteşte practica aceasta şi în Tracia). Astronomic, acum, zilele sunt cele mai scurte şi nopţile cele mai lungi; după 25 decembrie zilele cresc şi nopţile scad. Simbolic, dar şi cu evidenţă real istoică, lumina lui Christos sporind (deodată cu naşterea Sa) pune în umbră (nopţile scad) timpurile mitologice, idolatria. Calendarul iulian fixează altminteri chiar acum solstiţiul de iarnă. Venind să „împlinească legea" (Mt. 5.17) Christos, măsura tuturor (Lc. 6.27-31); 6.35-38), adevărata „lumină a lumii" (I. 8.12), avea să cutremure din temelii antichitatea păgână, să dărâme capiştele templelor politeiste, să spargă bezna cu „răsăritul cel de sus". Tot cam la această vreme petreceau şi alte popoare în bucurie şi emoţie sărbătorile lor specifice: iudeii - sărbătoarea sfinţirii templului din Ierusalim (sărbătoarea luminilor, a Asmoneilor), egiptenii -sărbătoarea lui Osiris, zeul solar, perşii - sărbătoarea lui Mythra, romanii - saturnaliile, juveniile şi brumariile. E lesne de înţeles că în colindele noastre au pătruns „florile dalbe", „flori de măr" (de dinaintea reformei, când anul nou se serba primăvara la romani), lauda luminii (*Dies Natalis Silos Invicti* - importată în imperiu din Asia, zi mythraică sărbătorită chiar la 25 decembrie etc., etc.); dar toate cu înţelesul nou pe care îl imprimă creştinismul; influenţa presupune cultură, deschidere spre ramificaţii diferite, ori, poporul nostru daco-roman, era firesc să aibă acest „agiornamento" faţă de lumea mare în care s-a ivit.

Între ajunul Colindelor şi **Epifania** de la 6 ianuarie, Arătarea Domnului sau Boboteaza, după a doua zi a Crăciunului (creaţio sau colaţio) când credincioşii ieşeau la miezul nopţii strigând din toate puterile: „Fecioara a născut! Lumina creşte!", calendarul creştin fixează aureola primului martir (Frazer), apostol şi arhidiacon Ştefan (27 decembrie), unul dintre cei şapte diaconi dintre eleniştii hirotonisiţi de apostoli (Fap. 6.1.6.). Sărbătoarea vine parcă să încununeze (Stefanos = încununare) zilele Mesiei, cu coroana unui prim sacrificiu. Zelosul mucenic, ca mai târziu apostolul Pavel (Fap. 6.5-15; 7.1-6.0) s-a săvârşit cam în anul morţii lui Christos, lapidat în Valea lui Iosafat; a fost îngropat lângă Ierusalim apoi strămutat în Constantinopol.

Între această sărbătoare, care încheie anul vechi ce face legătura cu evenimentele din biografia lui Iisus de după naştere, are loc „noaptea lui Vasile Sfântu'", ceasul dintre ani, revelaţie calendaristică a Anului Nou (1 ianuarie, gerar; ianua: uşă, poartă păzită de Ianus Bifrons, zeu arhetipal al porţilor - ianuae, probabil din Latium; început al anului civil; anul bisericesc începe la 1 septembrie). Sărbătoarea intră în uz în secolul al IV-lea, zi a saturnaliilor romane, evocare a lui Ianus, cel care priveşte în trecut şi în viitor, zi a darurilor, ospeţelor, a bucuriei şi prieteniei; apusul păgânismului deschide perspective noi manifestărilor creştine (de aici şi încreştinarea unor obiceiuri dar şi, se observă, perpetuarea unor deformări păgâne care, prin derularea lor, transformă spectacolul solemn creştin în scenarii cu iz orgiac). În plan creştin se sărbătoreşte acum Tăierea împrejur a Domnului (închipuind legământul dintre Dumnezeu şi Israel - v. I Moise 17.11., neobligatoriu pentru Mesia, acceptat doar pentru conformarea la lege - Lc. 2.21) şi, totodată, onomastica Domnului, numele Iisus (Fap. 4.12; Filip. 2.11), dar şi sărbătorirea Sf. Vasile cel Mare (născut aproximativ în anul 330, la Cezareea; studiază în Cezareea, Constantinopol şi Atena; leagă o prietenie pilduitoare cu Sf. Grigorie de Nazyans; ascet, retras în Pont, arhiepiscop în Cezareea, exemplu de caritate, înfiinţează primul spital din lume; orator, teolog celebru, întemeietor de principii monastice, mare liturgist şi ecumenist; mort la 1 ianuarie 379, sărbătorit din secolul al V-lea).

Înspre ziua dintre ani, Pluguşorul tradiţional nu iartă nici o casă. Versurile rostite bărbăteşte, recitativ, susţinute de murmurul buhaiului, de clinchetul clopoţeilor, şi de pleazna harapnicelor alungă timpul vechi şi instaurează anul nou, cu binecuvântări, cu speranţă de belşug şi pace. Anul nou are o întâmpinare ca de domn la curte voievodală. Nu lipsesc între ziceri şi mustrările, cuvintele biciuitoare, uneori de o trivialitate ponderată, moralizatoare, cu funcţii educative, întreţinând buna dispoziţie prin umor şi comic. Marcus Ulpius Traianus (98-117), „cel mai bun împărat", „model de monarh constituţional şi luminat" (Voltaire), fondator de neam, străbun al poporului român, nu-i uitat de călătorii prin timp, de cei cu „plugul de 12 boi", porniţi să „tragă brazdă" (în Dacia Felix) după ce „optimus princeps" peste „câmpuri s-a uitat/ ca s-aleagă loc curat/ de arat şi semănat"... Şi nici Vodă de la Putna („... sculat Ştefan cel Mare/ şi-a pus plugul ca să are/ cu opt boi şi trei brăzdare/ şi unde scotea ciolan de duşman/ apăsa brăzdarul tot mai avan/ şi-unde scotea os de oştean/ stropea cu vin de Cotnar"/ şi semăna ghinda de stejar/ să rodească, să răsară/

(continuare în pagina 26)

(urmare în pagina 26)

codru până-n sară/ stejari falnici la hotară"... Hărnicia gospodinelor şi împreuna lor lucrare e frumos pusă şi-n icoana Pluguşorului, după ce din mori începe „să cură" „aur/ şi mărgăritar" pentru „colacii mari şi frumoşi" pe care, împliniţi îi împart, „vreo cinci/ la feciori voinici", „vreo trei/ la feciorii mititei" „iară mândrului bărbat/ i se dă un sărutat" - semn de dragoste şi fidelitate, dar peste daruri. Pluguşorul se adresează „românilor de viţă", „plugarilor cu suman şi cu iţari", celor rustici, cu rădăcini vechi, ancestrale („seara bună la fereastră/ la gospodar şi nevastă", „seara bună gospodine/ paharele cu vin pline/, bună seara moşi bătrâni/ cu poveşti de pe la stâni,/ seara bună gospodari,/ seara bună oameni mari" - cercul categoriilor cărora le este destinată urarea este amplu, cuprinde pe toţi. „Mândra jupâneasă" este „Dochiana (Dochia-Dacia) cea frumoasă", personificare a isteţimii şi hărniciei (a evului pastoral-agrar) a unui timp de mare belşug, care îi îndreptăţea pe cei vechi să-i zică Daciei „felix" - plină de daruri, ospitalieră, bogată. Urările au un registru sensibil întins, vizează necesităţi umane diverse: „... să trăiţi/ să ne primiţi", „cu mesele întinse, cu feţele aprinse", vesele, „cu casele îngrijite", „cu pivniţele ghiftuite", pline, „să aveţi galbeni pe masă/ câtă draniţă pe casă/ câte pietre sunt pe ape/ atâţia ani de sănătate,/ câţi cărbuni în vatră/ atâţia peţitori la fată", „la mulţi ani cu sănătate/ şi-ncă o mie de ani/ cu belşug şi gologani...". Variantele sunt, după zicala, „câte bordeie atâtea obiceie", specifice zonelor, etniilor, conservate în datini diverse. Acum are loc şi spectacolul magnific, bogat în culoare şi pitoresc, în istorie veche şi rafinament artistic popular, al măştilor. Începând cu „irozii" de la Crăciun şi cu „vânătorile", cu „Steaua în patru spice" (excepţional poem cântat pe melodii legănător-dramatice, aproape unic în Bucovina, în comuna Grăniceşti), până la jocul ursarilor, malanca, jocul caprei, căluşarii, Jianul şi altele, laolaltă întreţin o uluitoare frumuseţe în care se reflectă cultura noastră populară prin care ne legitimăm nu numai înaintea Europei din care n-am ieşit, ci şi înaintea lumii întregi, de-a pururi. **Scrisoare mamei** - poemul sensibil al bardului „pururi tânăr" de la Mălini - este un document alături de toate studiile etnofolclorice în privinţa acestor năstruşnice spectacole şi merită citit printre colinde între ninsorile dintre anii vechi şi noi. Câte nu ar fi aici de spus, câte rânduri n-ar mai trebui adăugate bibliotecilor care deja au adunat, între coperte, multe din miracolul românesc al sărbătorilor de iarnă!...

După ce „feţii frumoşi cu stele de-oglinzi din tălpi în creştet", şi „toboşarii de basm", şi „caprele cu lâna colorată" intră iarăşi pentru un an în cămările amintirilor, „crapă gerul Bobotezei". În ajun, preoţii „dijmuiesc" încă o dată satul, cu struţ înmiresmat de busuioc stropind cu apă binecuvântată în har şi duh înalt casele şi leagănele, enoriaşii ieşind cu făclii în porţi, însoţind cu lumină şi bune urări pe strujitori şi pe copiii gălăgioşi din uliţele lătrate, până departe în văi şi pe dealurile cu acoperişuri cărunte. **Arătarea Domnului** - mereu la 6 ianuarie. **Chiraleisa** strigă copiii în apostolatul lor neprihănit (*Kyrie eleison!*), mesajul aminteşte de timpul istoric consemnat în Ev. Lc. 33 când, într-al XV-lea an al domniei lui Tiberiu, Ioan boteza în Iordan, Iisus, sosit din Galileea, se decoperi Botezătorului acum pentru întâia oară; de aici începe propriu-zis activitatea sa publică. Sfânta Treime se revelează în ipostazele sale (teofania - v. Lc. 3.22.23.; Mt. 3.14.). Momentul e copleşitor; la stejarul din Mamvri, în timpul patriarhului Avraam a mai fost o proiecţie a

dan david şi constantin hrehor

acesteia (v. Gen. cap. 18) şi-apoi, cu mai mare evidenţă, în clipa Schimbării la faţă a Domnului (Mc. cap. IX) şi cu semnificaţii deosebite la Duminica Rusaliilor (F.ap. cap.2).

În timpurile vechi, când Epifania se sărbătorea deodată cu Naşterea Domnului, în biserica occidentală sărbătoarea se numea şi „a celor trei regi" - Festum Trium Regum (A magilor) şi Dies Luminum (Ziua lumânării), a celor ce se botezau conştient. La Bobotează se face sfinţirea apei mari, apă miraculoasă, inalterabilă, de veche tradiţie (după cum vorbeşte şi Ioan Hrisostom). Icoana purtată de clerici cu ocazia ajunului reprezintă pe Iisus în apa Iordanului, pe Ioan botezând, deasupra Duhul „în chip de porumb" şi inscripţia cuvântului legitimativ „Acesta este Fiul meu iubit întru care bine am voit" (Mt. 3.15-17), rostit de Dumnezeu Tatăl. În biserici este slujbă mare, „praznic luminos", participarea masivă ca şi la sărbătorile pascale.

În ziua următoare Bobotezei, biserica sărbătoreşte pe **Înaintemergătorul** Domnului Iisus Christos, Ioan Botezătorul (7 ianuarie). Despre care Iisus însuşi, recomandându-l, a zis: Nu s-a ridicat între cei născuţi din femei unul mai mare decât Ioan Botezătorul" (Mt. 11.11). Tânărul prooroc, cu şase luni zămislit înainte de Christos, din părinţii Elisabeta şi preotul Zaharia, în cetatea Orini, leagă cele două Testamente, deschizând, el, cel mai mare dintre profeţi, porţile lumii Noului Testament, „calea Domnului". Viaţa sa austeră, schivnică şi totodată publică, paradoxală, îndrăzneala sa de povăţuitor moral intransingent, riguros, l-au scos din viaţă în chip martiric în timpul lui Irod, cu ocazia episodului de la curtea acestuia când, Salomeea, fiica regelui, la îndemnul Irodiadei, cere capul condamnatului (Mt., cap. 14). Marele prooroc este sărbătorit de şase ori pe an în Biserica răsăriteană.

Calendarul lunii ianuarie, ca un prim capitol din cele 12 câte are cartea anului, se încheie cu sărbătoarea Sfinţilor mari dascăli şi ierarhi Vasile cel Mare, Grigorie Teologul şi Ion Gură de Aur. La 30 ianuarie, Sf. Trei Ierarhi, profunzi teologi, slujitori bisericeşti şi trăitori mistici, cărturari geniali şi propovăduitori ecumenici, sunt sărbătoriţi împreună, după o veche polemică în privinţa întâietăţii, de pe la 1086. Trâmbiţe divine, tustrei nu întâmplător se numesc pretutindeni „dascăli ai lumii". Prin ei liturgica cunoaşte cea mai înaltă dezvoltare, oratoria catehetică şi omiletică, exegeza biblică şi poetica religioasă, caritatea creştină şi slujirea în smerenie, practica meditaţiei ascetice şi abstinenţa (*sustine et abstine si ora et labore*). Liturghia Sfântului Ioan este cel mai izbutit „poem" sacrosanct al timpurilor, iar cea de dinainte, frecventă mai de puţine ori în biserică, a Sf. Vasile cel Mare, este de-o bogăţie simbolică, teologică şi filozofică, întreţinând misterul creştin, cum rar se poate închipui. Despre toţi cei Trei se pot scrie multe pe lângă cele multe scrise. Aici ne rezumăm doar a-i aminti şi a-i înconjura cu mirare sfântă precum pe lăcaşul închinat lor. „Sfinţii Trei Ierarhi" - enigmatică rugăciune în piatră, durată la Iaşi...

La 2 februarie (făurar), **Întâmpinarea Domnului** sau prezentarea lui Iisus în templu. Bătrânul Simeon, drept trăitor în rânduiala legii, insuflat de Duhul Sfânt, va rosti profetic în momentul când îl va primi pe Christos în braţe: „lumină spre descoperirea neamurilor şi mărire poporului Israel" (Lc. 22, 32). Prăznuirea sa face din secolul al V-lea cu participare deosebită de la anul 544, din timpul lui Iustinian. Momentul este ritual, profeţiile rostite în clipa respectivă, însă procură semnificaţii deosebite pentru biografia christică şi, implicit, pentru istoria creştină. De acum şi până la Buna-vestire, de aici şi până la episoadele patimilor, culminând cu Învierea, calendarul are o încărcătură moderată. Sfântul Gheorghe (23 aprilie), cel care „deschide" pământul, după spusa filosofică şi metaforică a celor din staulul Limbii Române (născut la Beirut, oştean în oastea tribunilor lui Diocleţian, mort în 303, martir pentru legea creştină), supraveghează semiţnţele, aburul iernii, metamorfozele parfumurilor şi ale luminii din Prier, toate părăsind beznele, ieşind din criptele iernii, întru înviere. Soarele iarăşi se arată în toată strălucirea, „cu moartea pre moarte călcând". Christos rupe peceţile întunericului şi instaurează viaţa în împărăţia lumii noi, pregătind omenirii misterul lumii viitoare (I. Cor. 2.9). Şi toate au loc în Adevăr (I Cor. 15.13-14).

Acum, colindele îşi găsesc deplinătate în biruinţa Celui care „s-a născut, şi-a pătimit, şi s-a îngropat, şi a înviat", după cum rostim, conform Cărţii Cărţilor, în Credo-ul niceo-constantinopolitan. Grâul vestit de pluguşor, luminat de stelari şi binecuvântat pe mesele gospodăreşti, vine din adâncuri cu apoteoză sfântă, cu spic înmulţit, gata a se jertfi sub lespedea morii şi a deveni „pâinea cea de toate zilele" (Lc. 11.3) spre fiinţarea fiinţei.

Pare-se că toate încep cu grâul şi toate se termină cu el. Nu întâmplător, chiar Christos îi foloseşte simbolul în multe din pildele Sale şi mai cu seamă în cele care se referă la marea taină a învierii. Grâul e pâine, şi pace, şi iubire, dumnezeire întruchipată în fiecare bob. Liturghia începe cu gestul semănătorului aruncând seminţe şi nu se sfârşeşte niciodată. Este circulară ca inelul fără capăt, fără început şi sfârşit, pentru că originea ei e din Alfa şi Omega cosmosului.

Sărbători, sărbători - cu zăpezi pe frunte, cu ierbi de leac, cu potire de lut şi ghirlande de surâs aşezate pe porţi. Toate întru bucurie, toate întru mulţi ani, toate împotrivindu-se lui *Tempus fugiit irreparabile*, acum ca şi odinioară *Glaudium et laetiţia sit in hac domo!* - Bucurie şi veselie să fie în casa asta! -, în Casa Lumii, zicem toţi sub stea pribeagă cu eşarfele ninsorilor pe umeri. Şi iarăşi zicem: *vivat, craescat, floreat!* pre limba „cetăţii eterne" şi a Daciei felix în care „noi locului ne ţinem" şi „cum am fost aşa rămânem..."

REVELION PE O PÂNZĂ ROȘIE

de MIHAI STOIAN

Mulți se mai întreabă și astăzi: „Cum de-a fost posibil?“ Și: “Cum de-a fost atât de «simplu»?“ N-a fost nici extrem de simplu, nici deloc naiv... A trecut de-atunci mai bine de o jumătate de secol. Pe vremea aceea locuiam la București, prin zona Halei Traian. N-aș putea spune în ce zi anume a săptămânii a căzut 30 decembrie 1947, mi se pare, însă, a fi fost către sfârșitul săptămânii, atunci când orice lovitură de stat are o șansă în plus de reușită, autoritățile relaxându-se în virtutea obișnuinței.

Unul dintre vecinii noștri de casă, cizmar de profesie (ca și Tito sau Ceaușescu), a început devreme, din timp, sărbătorirea Revelionului. Era un tip scund și totuși bine legat, cam zgârcit la vorbă, căsătorit cu o femeie mai mărunțică decât el, veșnic încruntată și pusă pe harță. Amândoi aveau aerul că duc întruna, la subsuoară, într-o servietă sărăcăcioasă - de vinilin - planurile strict secrete ale viitoarelor bombardamente atomice care amenințau omenirea. Oricum, un anumit mister părea a-i lega pe cei doi soți, și abia peste ani și ani urma să aflu că dumnealor se ocupaseră intens și tainic, în intervalul războiului, de Ajutorul Roșu. Paradoxal, meșterul se bucura de sosirea Crăciunului și a Anului Nou, colindând cartierul fie cu steaua, fie cu plugușorul, colectând astfel gologani pentru sprijinirea deținuților politici eșuați prin închisorile vremii... Deci, simplu vorbind, doi “ilegaliști“ care se vor muta în plin centrul Capitalei, vor primi pensii F.I.A.P. substanțiale, și vor afișa o siguranță de sine extrem de supărătoare pentru ceilalți “oameni de rând“, așa cum fuseseră și ei cândva, până mai ieri-alaltăieri...

În noaptea cu pricina - Revelionul 1947-1948 - familia în cauză a sărbătorit triumfător Anul Nou, așternându-și o “masă festivă“. Ciudățenia scenei rezulta din faptul că, în locul obișnuitei fețe de masă, bravii comuniști, până mai ieri liberi și taciturni, desfășuraseră o imensă pânză roșie, în mijlocul căreia trona binecunoscutul portret al lui Stalin cu pipa, împodobit cu rămurele de brad și nenumărate stele roșii, de carton, grijuliu decupate. De sus, din tavan, atârna un fir electric, negru, cu un bec vopsit în roșu, aprins, de care locatarii proletari agățaseră o reproducere în culori a celebrei statui “Muncitorul și colhoznica“, de Vera Muhina. Firește, după palinca de rigoare, atmosfera deveni muzicală, mai ales după miezul nopții, când și intonară, pe două voci, sfânta “Internațională“ și marșul “Porniți înainte, tovarăși“... O pisică tărcată, cu o panglică, de asemenea, roșie în jurul gâtului, își făcea de lucru printre farfurii, pahare, tacâmuri. Sub tradiționalul vâsc ne-am îmbrățișat, noi între noi, îngăduindu-ne a vărsa o lacrimă pentru cele făptuite cu doar o singură zi mai devreme. Din noapte răzbeau până-n încăpere împușcături răzlețe. Nu erau pocnitori, ci gloanțe adevărate. “Cum de-a fost posibil?“

Ne fuge gândul înapoi, spre voga pe care a trăit-o, în bătaia rampei, cupletul rostit de inegalabilul Constantin Tănase, într-o sală plină ochi, generoasă în aplauze și hohote de râs: “Greu ne-a fost cu *Der, Die, Das*,/ Dar mai greu cu *Davai ceas*!“. Haz de necaz! Autoritățile n-au încotro și-l bagă pe comedian la închisoare, el mulțumindu-se doar să ceară o favoare: să fie băgat într-o celulă mai spațioasă, în care să-i încapă și... nasul (respectabil). Alteori, mărturisea fără teamă, și public: “Mie îmi dă mâna să-mi iau nasul la purtare, fiindcă am de unde“. Și clipind cu șiretenie, aluziv: “Cârnii n-au umor.“ În noaptea pomenită mai sus, un prieten de-ai tatei a trecut pe la noi, ca să ne spună „La mulți ani!“. A riscat și-a plătit. “Cârnii“, băuți, l-au oprit din drum și i-au poruncit: *“Davai ceas!“* Amicul a ridicat din umeri, adică n-are ceas, fiindcă jumătate din București purta ceasornicele de mână la glezna dreaptă ca să nu i-l confiște Ivan drept captură de război. “Cârnii“ prinseseră și ei trucul, iar fotografii autohtoni se îmbogățeau de azi pe mâine, deoarece acești combatanți din linia întâi, mulți cu pometi proeminenți, se imortalizau fotografiindu-se cu un ceas la încheietura mâinii drepte, cu alt ceas la încheietura mâinii stângi. Nu le vindeau cu nici un preț. Erau o dovadă incontestabilă, o răsplată, un semn - implicit - că viitorul le aparține. Aroganța istoriei suna ca o inimă în tic-tacul repetat al mecanismului gata să măsoare și să anticipeze timpul. Poate de aceea își și numiseră ceasornicele “Pobeda“ (Victorie). Și culmea lipsei de imaginație, instituiseră și cel mai înalt ordin militar sovietic, tot..“Pobeda“.

Cu Stalin mă întâlneam mereu în piața ce-i purta, cu fală, numele. Din mersul mașinii priveam - *en raccourci* - statuia, pășind apăsat, cu brațul drept lansat către Răsărit, într-acolo de unde (vorba lui Mihail Sadoveanu) vine Lumina. Pe trotuarul advers se montase un ceas public, înalt, cu patru cadrane, către care molohul arăta poruncitor, făcându-te să înțelegi ce anume ți se poruncește cu glas de piatră (nu cu limbă de lemn): *“Davai ceas“*. Gluma, născocită de o minte poznașă, de român întristat, cutreierase Capitala, dovadă că - întotdeauna - fie ploaie, fie arșiță, fie ninsoare - călătorii lăsau să le scape un surâs ambiguu, întremător și sceptic. Fratele geamăn al mustăciosului georgian se oploșise în inima Brașovului, care devenise Stalin...

Noi, cetățenii, ne zoream să râdem în sinea noastră, temându-ne c-am fi fost altminteri obligați să plângem, dacă ne-am fi împărtășit - cu glas tare - gândurile, simțirea de-atunci, doar în aparență hazlii, altminteri tragice. Spre deznădejdea vânătorilor de bancuri politice, circulând cu repeziciune prin lume, pe măsură ce gluma circula din gură-n gură poanta se șlefuia, aluatul căpăta o doză suplimentară de sare și piper. Celebru a rămas și merită a rămâne pe veci scriitorul Al. O. Teodoreanu (fratele lui Ionel Teodoreanu), născut călare pe două secole (1894-1964), mort septuagenar, după efectuarea a trei ani de detenție, condamnat, se înțelege, pentru “tentativă de umor“ (se realizase ca poet și prozator, îndeosebi ca epigramist, iar în 1928 fusese distins cu Premiul Academiei Române, pentru proză). Așadar, înarmat până-n dinți, folosindu-se de gloanțe “Ha-ha-ha“, dumnealui împușca în stânga și-n dreapta, demitizând Armata Roșie (un milion de combatanți pe teritoriul românesc), dezvăluind pseudoumoristic frăția de arme și vitregia traiului. Merită de a mai fi citat și Romulus Zăroni, un Bulă al acelor vremuri, devenit ministru al Agriculturii, după ce strunise hățurile docarului doctorului Petru Groza. Din vizitiu - ministru și personaj hazliu, amestecat în toate tragediile pământului.

Și acțiunea lui Păstorel Teodoreanu - frecvent manifestată în public - a început devreme, încă înainte de alegerile (“primele alegeri libere“) din 1946. Sloganul electoral al B.P.D.-ului (Blocul Partidelor Democratice - manipulat de comuniști) răspândise sloganul electoral: “Votați soarele!“ Profund impresionat, epigramistul pune pe... piață un catren destinat, incontestabil, viitorilor alegători: “Nu credeam s-ajung vreodată/ ca să pot să fiu în stare/ Ca făcând pipi pe garduri,/ să o fac direct în soare!“. Evident, de rafalele lui Păstorel nu scapă nici moșierul convertit la comunism, doctorul Petru Groza: “Are cap pătrat și dur/ pe muscali îi pupă-n cur/ Și în... pesta mamii lui/ A atins apoteoza.../ Cine credeți că-i acesta?/ Să vi-l spun eu:/ Petru Groza!“. Nu scapă de catrenul cuvenit - care-i developează personalitatea - același Mihail Sadoveanu: „Sadoveanu filo-rus/ Stă cu curul la apus/ Ca s-arate-apusului/ Care-i fața rusului!“. Anusul reapare și într-altă epigramă privitoare la Divizia “Tudor Vladimirescu“, în care figurează - la loc de cinste și Ana Pauker: “Din falnic vânător de munte/ Mi te-a făcut Ana pandur/ Întâi ți-a-nfipt o stea în frunte/ Și-apoi un debrețin în c.... !“

Interesant este faptul că Păstorel Teodoreanu era binecunoscut ca epigramist de înaltă clasă, motiv pentru care “ciripitorii“ nu prea mai aveau cum să-și exercite harurile, mai mult chiar, el fusese “prevenit“ (de fapt: arestat), somat să-și sugrume darul epigramistic. De pomană avertismentele! “Materia primă“ a vieții îți oferea o bogăție de poante și subiecte. Precum (apropo de Armata Roșie, eliberatoare): “Pe drumeagul din cătun/ Venea ieri un rus și-un tun:/ Tunul - rus/ Și rusul - tun!“. Peste ani, atunci când - tardiv - se instalează un monument dedicat combatantului sovietic înălțat pe cea mai de sus treaptă a meritelor militare, Păstorel nu se intimidează în nici un fel, dimpotrivă, s-ar părea că tirul epigramelor se întețește, gluma e msi necruțătoare, hazul lăcrimează: “Soldat rus, soldat rus/ Te-ai ridicat atât de sus/ Ca să te vadă popoarele/ Sau fiindcă-ți put picioarele?“ Focurile de armă umoristică nu iartă, nici în continuare, tagma scriitoricească. Astfel, atunci când - la Pelișor - se instalează “Casa de creație“ a scriitorilor, dumnealui - Păstorel Teodoreanu - simte nevoia să-și avertizeze confrații de condei: “Voi, creatori ai artei pure,/ Ce stați acuma la pădure,/ să fiți atenți când vă plimbați/ Să nu călcați în... ce creați!“. Și altă epigramă cu aceeași adresă: “În vremea asta revoltă,/ Rahații scriu, în loc să pută!/ Iar scriitorii-adevărați/ Sunt dați afară de rahați!“ (citate de Victor Frunză).

Umorul și satira sunt mijloace de supraviețuire, iar “dușmanul de clasă“ de până mai ieri colporta adevărurile grație glumei preschimbate în mecanism psihologic de apărare. O armă invincibilă, cu rol social. Căci, “în ciuda caracterului său ludic, umorul poate exprima o idee gravă, importantă. Ambivalența lui constă în aceea că folosește sintagme comice, hazlii, pentru a exprima idei serioase“ (academician C. Bălăceanu Stolnici). Arghezi i se adresează astfel, public, în plin război, baronului nazist von Killinger, reprezentantul unor așa-zișii “aliați“: “Te umpluseși bine până la râgâială... Picioarele tale se scăldau în Olt și mirosea până la Calafat, nobilă spurcăciune!... Începi să tremuri acuma, căzătură... Parcă ești un șoarece scos din apă fiartă, de coadă, Baroane...“ Să râzi până îți dau lacrimile. Să persiflezi până când cuvântul tău taie ca o lamă de cuțit, însângerată. Meditând astăzi la cele petrecute, înțelegi - poate - că totul ni se trage de la acel Revelion pe o pânză roșie. În ce zi a săptămânii e mai bine să se producă schimbări istorice? Dumnezeu știe!

ZONA MELANCOLIEI

de MARIAN BARBU

Se ştie că zona de interes analitic a criticii rămâne realitatea literară imediată cronicarului. Or, în cazul romanului **Goana**, al lui Jean Băileşteanu, aprecierile nu mai pot fi de primă instanţă, deoarece cartea este a doua ediţie, „revăzută şi adăugită". În acest caz, înapoi la... prima ediţie. Ea datează din anul 1988 şi a apărut la prestigioasa editură a Uniunii Scriitorilor, "Cartea Românească". Actuala ediţie (din 2001) nu schimbă cu nimic pilonii de rezistenţă ai primeia, căci autorul are scheme bine statuate despre "facerea" romanului, ca şi despre substanţa narativă care-l ornează. De aceea, noua ediţie întăreşte şi încarcă tonalitatea povestirii, dincolo de pitorescul care o caracterizează de principiu, cu suculente note şi observaţii filosofice. De aici încolo, se poate vorbi de o responsabilitate asumată a autorului pe care o transferă extrem de natural prin filonul lingvistic al lui moş Pârvu sau al lui Bădin.

La urma urmei, ce propune Jean Băileşteanu în acest roman? Nimic mai mult decât o chirurgie pe cord deschis a unui timp din câmpia de sud a Olteniei, de pe Valea Desnăţuiului, aflat între Minunea de la Maglavit, a ciobanului Petrache, şi declanşarea celui de-al doilea Război Mondial.

Foarte apropiat de viziunea lui Marin Preda, cel din **Moromeţii**, Jean Băileşteanu nu creează un flux narativ luminând pe cineva anume. Obiectul lui este satul văzut monografic. De aceea, scriitorul nu se pierde în detalii metaforice despre câmpie ca Fănuş Neagu, din care adie totuşi o frumoasă poezie a apei, a peştelui, a focului, înclin să cred că a intenţionat să descopere miturile zonei ori să le creeze ca Ştefan Bănulescu, cel din povestirile despre câmpie. Pe de altă parte, filosofic vorbind, Mircea Eliade, cu genialele sale povestiri despre sacru şi profan, îl preocupă atât la suprafaţa textului, dar mai cu seamă la nivelurile sale subtextuale. Rezultatul îl constituie o proză modernă, dinamică, alertă, cu o viziune regizorală de cineast sau de teatrolog.

Nucleul narativ se află în casa lui moş Pârvu, un etnic fost nomad şi care a refuzat să-şi urmeze hoarda, stabilindu-se printre români - cu nevastă (Chira) şi doi copii: fată (Vergila) şi băiat (Fane). Lumea intră şi iese în aşa-zisa casă a lui moş Pârvu, ca-ntr-un han, iar în nopţile târzii de iarnă poposesc mulţi bărbaţi ca-ntr-un divan de taină, punând ţara la cale şi relaxându-se. Subiectele sunt din cele mai diverse, ele privesc pentru un timp exclusivitatea satului. Dar... Şi deodată fracturarea timpului se face prin iluminările de la Maglavit ale ciobanului, mai apoi prin apariţia nemţilor pe uliţele satului. De unde până aici, lumea străină era ideatificată printr-un ursar, un cerşetor, prin femeile alungate din satele învecinate, ori prin pocinoguri relatate în treacăt de către "unii". Ideea satului patriarhal peste care timpul în scurgerea lui nu lasă urme este aspru sancţionată de istoria din afara spaţiului, acesta devenind dintr-o dată agitat, neliniştit, tulbure.

Ceea ce nu putuse Jean Băileşteanu strecura aluziv în ediţia întâi a romanului - despre rolul bisericii şi importanţa religiei în viaţa noastră - apare acum desfoliat şi autorul biruie memorabil, împărţind lumea în două: cei care-l iubesc şi trăiesc cu frica lui Dumnezeu şi ceilalţi, care ori sunt neutri, ori înjură şi drăcuie ca la uşa cortului.

Ca unul care impune adevărate filoane lingvistice în matricea stilului oral, romancierul îl armonizează, în sutele de dialoguri, de limbă vorbită, cu apăsare de pedală pe licenţios şi regional, cu un stil indirect apropiat de rafinamentul cult. Fără exagerare, Modelele ni le-au oferit Creangă şi Sadoveanu. Iată un fragment:

"- Poveşti, poveşti, dar ce, parcă poveştile nu sunt adevărate?! Dacă n-ar fi fost să se întâmple niciodată, de unde ai şti să povesteşti?

Şi se aşezară pe şanţ să-şi mai spună verzi şi uscate până aproape de seară, când, pe lângă ei, trecu un om zorit, nu era din satul lor, merse cât merse, se-ntoarse, se opri în dreptul lor şi zise:

- Nu sunt de pe-aici..."

Dacă enunţurile din primul dialog creează incertitudini în privinţa debitorului, cele care urmează de la acel "şi" narativ aparţin scriitorului. Apropiat tipologiei ca o emanaţie specifică autorului, acesta îşi pliază comentariul pe aceleaşi tipare ca personajele. De reţinut expresiile: "verzi şi uscate", "om zorit", dar şi faptul că povestirea se deapănă, se toarce, se conjugă: "merse", "se-ntoarse", "se opri", "zise".

Poate niciunde în proza lui Jean Băileşteanu nu se poate vorbi mai mult ca aici de importanţa actanţilor în definirea unui orizont de viaţă, de identificare a meandrelor acesteia.

Pentru a crea iluzia unui deja...., prozatorul apelează la o stratagemă de construcţie: pornind de la binecunoscuta facere a lumii în şapte zile, impune în fiecare dintre zile evenimente de familie, ale satului, ale unor indivizi deocheaţi, segmentând anii fără o înregistrare cronologică a lor. Poiana lui Iocan, din ziua de duminică, s-a mutat în cocioaba lui moş Pârvu, mereu hâtru şi gata oricând să lovească ori să ameninţe cu o bardă pe care o foloseşte să cioplească albii, fuse, linguri etc.

Autorul este un reporter frenetic care evidenţiază de la faţa locului scenele când actanţii, obosiţi, de muncă sau de... povestit, sunt înlocuiţi şi simbolizaţi prin pronume personale sau nehotârîte: *ei*, *toţi*, *niciunul*. Prozatorul trage acum planuri imaginare şi ca un operator abil filmează realităţi iluzorii, pe care cuvintele le fixează admirabil în ţesătura textului. (Excelentă, memorabilă viziunea raiului din ziua a şasea - Sâmbătă).

Având şapte secvenţe, cartea radiografiază încet tot spectacolul lingvistic, dantelării oltenești scăpate din mirajul limbii literare, şi care nu face decât să susţină câteva idei de o tulburătoare permanenţă în viaţa noastră a românilor:

a) Familia, ca nucleu social fundamental, nu poate - sau nu trebuie - să aibă secrete. Ea este un spaţiu închis doar pe timpul somnului. Uneori, nici atât. Cazul lui Frâncel este pilduitor.

b) Concepţia fermă despre rolul bărbatului în viaţa de toate zilele, indiferent de acţiunile întreprinse în cuplu sau în grup.

c) Importanţa cuceritoare a preceptelor biblice, dar, paradoxal, şi denigrarea sau deteriorarea unora dintre ele, fie din cauza sărăciei tot mai ameninţătoare, fie a neştiinţei de carte. Doar Bădin apare pe scena narativă ca ştiutor de carte, de unde şi puterea lui de interpretare a unor texte din ziare sau din Biblie.

d) Râsul ca formă de umilire şi deparazitare a creierelor.

Umorul ţăranilor din romanul **Goana** se apropie vizibil de cel al lui Amza Pellea, dacă nu cumva îl absoarbe, pentru multiplicare. Dar şi de al lui Ion Băieşu (din unele proze sau piese de teatru).

Uneori, stilul colocvial al personajelor - nu numai de la coliba lui moş Pârvu - dar şi de pe şanţ sau din alte împrejurări, poartă în sine demonul fantasticului negru: vezi belirea dihorului, prinderea lipitorilor (genial surprinse şi de Vasile Voiculescu în **Zahei, orbul**) sau parodierea mitului ielelor. Acestea sunt tot trei, dar nu femei, ci bărbaţi, care-i apar în vis lui Costică a lu' Băileanu, sărind dintr-un aeroplan cu paraşutele. Bolnav fiind, cei trei îi sorocesc viaţă, cu condiţia să meargă la medic. Ceea ce omul şi face, apoi povesteşte la toată lumea de ajutorul dat de Dumnezeu în vis. Blagian vorbind, ne atenţionează subtextual prozatorul, cunoaşterea are trepte infinite de manifestare, încât şi inconştientul rămâne purtător de revelaţii.

O posibilă apropiere a pelerinajului ţăranilor spre Maglavit ne duce cu gândul la **Deşertul tătarilor**, al lui Dino Buzzati. Cadrele de alb-negru, drumul desfăşurându-se noaptea până în zori, ca la Fănuş Neagu, din romanul **Îngerul a strigat**. Se află aici o strânsă economie a descrierilor care se comunică majestuos cu locvacitatea convoiului de oameni - mai mult pe jos, dar şi în care, ori căruţe (Bădin, Zăpuc, Stana, Frâncel, Lane, Costică a lu' Băileanu, Precestă, Costină, Troponel ş.a.).

Următoarea "povestire" e soră geamănă cu oricare din creaţiile volumelor **La lilieci**, de Marin Sorescu. Ea poate fi pusă, deci, în tipare de poem-epic. Iat-o: "Eram astă toamnă la Falcoi, mai stam de taină, era şi-a lu' Cică, cu nişte dimie, că la pantalonii lui tocmai lucra Falcoi, într-o duminică, era nunta lu' Ion a lu' Mneai, acela din Dos, când ne pomenirăm în casă cu Mirica lu' Dindirică c-un taior în mână..."

Scena continuă cu invitaţia fetei de a i se călca taiorul că-i trebuie la nuntă. Revine după o oră şi-l ia din cuiul de unde îl lăsase. Fata mulţumeşte, plăteşte şi pleacă.

Cineva conchide (nu autorul?): "Al dracu' ţigan, nici nu se uitase la el. De unde l-a agăţat Mirica, de-acolo l-a luat..."

Maturitatea prozatorului, cel din acest roman, se conturează şi din sobrietatea descrierilor de natură, deloc lirice, eufemistice, ori sentimentale. Predominanta în urzeala naraţiunii o constituie oamenii, viaţa lor contorsionată, aglomerările de mici activităţi, dar mai cu seamă comentarea celor care le produc, a limbajelor care-i ajută să-şi ducă traiu' şi să-şi mănânce mălaiu'.

Punctele geografice se numesc Desnăţui, Fântânele, Vârtop, Pleniţa, Râpa Roşie, Cornişor, Suhar, Maglavit etc.

Apropiat de Eugen Barbu, cel din **Groapa**, prozatorul de astăzi notează ca un realist echilibrat: "Înfloriseră sălciile. Mugurii îmbumbiseră şi ei. Lumea, care avea vii, îşi săpase viile. Venise primăvara în anul acela din februarie. Moş Pârvu, în curte cu toţi ceilalţi în jurul lui, ca o cloşcă, apucă un fir de iarbă şi-l frecă în mână.

- Fane, îi zise lui fiu-său, a dat colţul ierbii. Să te-apuce damblaua cu mine dacă ai mai muri de-acum înainte! Scăpărăm şi de iarna asta! Şi v-aduceţi aminte ce ziceam în octombrie: cine o ieşi din iarna asta, acela e om al dracu'! Şi ete că nu muri nici unul!"

Coliba lui moş Pârvu (nu Tom) devine, în asemenea cadre, un spaţiu privilegiat al satului, un fel de castel din basme, ori un han sadovenian, al cărui ceremonial n-are nimic special, el trebuind însă recompus. În alt registru critic, romanul **Goana** poate fi socotit şi o parodiere a derizoriului lingvistic, pe care mulţi scriitori citadini îl pun la index ca nerelevabil pentru limba literară. Or, mi se pare că polemic, Jean Băileşteanu îşi conştientează atitudinea atrăgând atenţia că niciodată câmpia nu este singură. Ba mai mult, tocmai acolo unde perifericul nu arde de importanţă în gândirea unora, se află viaţă, se află lume, controverse şi fenomene specifice. Ele

întregesc ideea că veşnicia (atâta cât o va avea pământul) rămâne o formă de asumare a psihologiei colectivităţii.

Ar mai fi de comentat o serie de scene care aduc aminte iar de Marin Preda, scriitor ce-i veghează scrisul lui Jean Băileşteanu ca un luceafăr de ziuă. (A se vedea scena când moş Pârvu este întrebat de către confraţi dacă nu vrea să fie rege!). Dar şi D.R. Popescu - al cărui personaj, Dimie, ce se refugiase în plop, spiona noaptea pe vecini în razele unei lanterne cu bătaie lungă. Jean Băileşteanu face din Tinca (deloc arghezian) un personaj memorabil, nu numai prin faptul că doarme în pătul, indiferent de anotimp, dar are un comportament sucit şi mai ales un limbaj cu ticuri verbale autentice, parcă ar fi scrise de Caragiale-tatăl.

Reverberaţiile din prozele lui Preda, Zaharia Stancu, Bănulescu, Barbu, Fănuş Neagu, D. R. Popescu ş.a., descoperite în romanul **Goana** lui Jean Băileşteanu, sunt intruziuni care coagulează şi impun mai ales viziuni confraterne. Cât priveşte stilul, Jean Băileşteanu trebuie reperat ca un clasic, nu numai al zonei Olteniei, ci al spiritului naţional, a cărui gamă multiplă de exprimare va face din romanul **Goana** deliciul dialectologilor, foneticienilor şi lexicografilor. Cuvintele sunt grase de sensuri, enunţurile au o tulburătoare oralitate, întretăiate rar de comentariul scriitorului, intrat profund în jocul şi scenele personajelor sale. Oricum, Jean Băileşteanu îşi iubeşte cu patimă spaţiul descris (nu e al copilăriei sale?), ca şi oamenii care-l populează. Luarea de cadre generale, de gros-planuri propune imaginea unui regizor neorealist, matur şi stăpân pe mijloacele sale. (A se vedea moartea Profirei, străina care se-ncurcase "în viaţă" cu Frăncel).

Mulţimea de regionalisme care împânzesc cartea nu are întotdeauna nevoie de explicaţii suplimentare faţă de textul în care sunt fixate. Ca la Ion Creangă, ele îşi torc sensurile o dată cu povestirea, mereu circulară şi destul de lent, progresând pe orizontală. Câteva dintre acestea: *macavei, ajomea, bâlbără, stobor, sporovăduieli, vălmătoc, şantauri, hârhom, spârnău, barascoave* ş.a. Simbolurile celor şapte zile (*simboalele*, cum ar fi zis prea învăţatul Stăniloae) nu sunt atât de diferenţiate, cum s-ar putea crede la o lectură grăbită, superficială. Ele constituie, după părerea noastră, doar mecanisme de tehnică narativă, care, secţionând ansamblul, dau mai multă libertate de exprimare şi de construire în interior. Cum autorul culisează înainte şi înapoi, conform unor ordonanţe scripturale ale povestirii regale, menţine stâlpii de rezistenţă-spaţiu şi actanţii. Aceştia din urmă, puşi în alte situaţii şi schimbând calendarul timpului, ca şi anotimpurile acestuia. În totul, romancierul, sub sabia acelui *fugit irreparabile tempus*, chibzuind obiectiv, realizează o capodoperă şi devine cel mai important prozator al câmpiei oltene. El se alătură astfel, colegial, marilor prozatori invocaţi de noi mai sus. Numai că faţă de toţi aceşti clasici, colegul lor de astăzi, "prezintă o umanitate cum n-a mai cunoscut literatura română, o selecţie negativizată poate pentru a se ilustra înrăirea lumii la care se referă textul biblic", nota istoricul literar Marian Popa în a sa **Istorie a literaturii române...**

Pentru acest roman, s-ar impune realizarea unui film cu muzică a la Goran Bregovic, deoarece zona melancoliei şi a neliniştii existenţiale se proiectează pe fondul unui limbaj hâtru, când crispat, când controversat.

Iar dacă am duce mai încolo propunerile comparatiste, ar trebui să invocăm nume de mari prozatori contemporani ai Americii Latine. Ceva neobişnuit la nivelul impulsului creator, precum şi al exprimării slobode s-a întâmplat în această **Goană**, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, semnată Jean Băileşteanu.

ALTE APE ALE ACELUIAŞI FLUVIU

de LIVIU GRĂSOIU

Din nou distinctă în peisajul liric actual se impune vocea doamnei Carolina Ilica o dată cu apariţia celei de a douăsprezecea cărţi de poezie originală: **Violet** (Editura Axa-Botoşani, 2001). Se prefigurează însă o trilogie, se spune în prefaţă, poemele primei părţi din proiect anunţând sub cuvintele devenite demult legendă, **Iubind în taină**, o amplă aventură artistică trimiţând în totalitate la Eminescu. Intenţiile sunt dezvăluite de la început, nu doar din titlul ales, ci şi din motto un fragment din postuma **Icoană şi privaz**. Cheia descifrării mesajului cu care vine acum mult apreciata autoare, se găseşte, cred eu, în câteva versuri din amintitul poem eminescian: "De vrei să-mi placi tu mie, auzi? şi numai mie,/ Atuncea tu îmbracă mătasa viorie./ Ea-nvineţeşte dulce...". Apoi: "Putut-am eu cu lira străbate sau trezi/ Nu secolul, ca alţii - un ceas măcar, o zi?" Şi, în fine: „O, tristă meserie (...) cu mine într-un veac/ În care poezia şi visuri sunt un fleac".

Aşadar, poză şi decor romantic în eterna poveste de iubire, neliniştea poetei rezultată din întrebările ce şi le pune în legătură cu pregnanţa artei sale, iar - spre final -, deziluziile pricinuite de un veac neprielnic poeziei şi visurilor. Toate se întâlnesc în **Violet** combinate savant, cu dozaj fin, echilibrat mai cu seamă în raportul dintre livresc şi trăire intensă întru iubire. Ceea ce propune de fapt doamna Carolina Ilica este o meditaţie asupra dreptului la fericire al poetului. Iar aceasta se obţine doar prin eros, aşa cum şi pentru Eminescu (idol declarat alături de Veronica Micle) clipele de fericire coincideau numai cu iubirea, indiferent de felul cum se manifesta, de treptele împlinirii sau neîmplinirii ei. Doamna Carolina Ilica ilustrează mai ales *împlinirea* prin eros, poemele fremătând de senzualitate, de vitalitate, căutând şi păstrând cu patimă partenerul, nesfiindu-se de desfătarea cu "plăcerile lumeşti" alăturate "lecturilor noi din Silva sau Rojas (...) A reluărilor din Yourcenar sau Borges (...). A reluărilor îndelungi din Rilke" (**Vară hedonistă**).

Contrastele, în bună notă romantică sunt violente şi de efect. Poetei îi e "rău de prea bine" pentru că trăieşte o vară exotică dominată de violetul special ("un violet atins de roz şi bleu"), răsfrânt nu doar asupră-i, ci şi peste opulenţa vegetală rezultată dintr-un panerotism bine sugerat în piese precum **Vară violetă**, **Biciuire**, **Vreau să te văd râzând**. Starea în care creează este dezvăluită în **Autoportret în somn**, poezie ce încheie volumul, într-un pandant fericit la motto-ul ales: "Totdeauna fierbinte/ Mi-e capul/ neodihnit.// Aura sa de vise şi visuri/ Se străvede doar pe jumătate/ curcubeu înălţat/ Alcătuit din treisprezece nuanţe/ de violet:/ de la vineţiul bătând în negru/ ca pruna brumată! până la violaceul topit în alb". Pe această scară de la exploziv la trist, de la jubilaţie la doliul presimţit, se dezvoltă trăirea artistică a autoarei. Există, mai peste tot, o dezvăluire bruscă, fără reţineri a plăcerii de a iubi carnal, cu o pasiune modelată discret de instinctul estetic şi el omniprezent: "Te şi văd/ intrând şi ieşind/ ieşind şi intrând/ Dintre coapsele mării:/ ca un delfin ce se joacă pe valuri/ ca un bărbat/ posedând o femeie/ ca un înotător performant/ şiroind de apă/ la mal" (**Lume mică**). Dragostea poate fi discretă, înfiorată, feciorelnică (antologic mi se pare poemul **Mâine noapte** din care citez prima şi ultima strofă pentru frumuseţea lor indiscutabilă: "Mâine noapte va fi lună plină/ Îmi va intra în casă pe geam ca un amant/ Desuet şi romantic/ ce n-o să mă lase să dorm./ Luna plină are puterea ta/ Şi n-o să mă lase să dorm.//...// În timp ce eu mă rugam/ amăgindu-mă/ Precum Julieta/ Ca noaptea de-atunci/ prima noapte/ Să nu mai albească de ziuă/ Nicicând". Între cele două strofe, într-o compoziţie savantă se aminteşte răcorirea "de mine/ de tine/ de amândoi/ După ce mă iniţiaseşi în minuni") sau devastatoare prin atotputernicia ei: "Ca un consumator de droguri/ Când fumuri fierbinţi/ de marijuana/ Sau inspirând polen de cocaină/ Aşa am ajuns./ Fără însă a fi nevoie/ De nimic din acestea./ Ci numai/ şi iarăşi/ de tine/ Căci tu îmi asmuţi simţurile./ Tu îmi exciţi minţile". (**Dependenţă**). Povestea se petrece în cadru vegetal ori neptunic, aşa cum se întâmplă şi la Eminescu (dar şi la Blaga a cărui lectură a fost sesizată de critică). De remarcat aici neapărat capacitatea poetei de a nu cădea nici un moment în vulgaritate, erotismul găsindu-şi expresia curată fără forţarea limbajului şi apelarea la vorbirea "prea colorată". Poezia nu pierde, ci dimpotrivă se menţine în zona de noblеţe anunţată de motto-ul numit **Icoană şi privaz**. Iată cum se încheie piesa **Nopţi de var**, al cărei senzualism debordant confirmă afirmaţia de mai sus: "Aleg stânjeneii/ cu lujerul lung/ vibratil/ pe sub petale răsfrânte şi umede/ ca nişte labii.// Nopţi de vară/ în care dorm/ goală,/ Pe irişi violeţi şi erotici/ ai aşternutului/ Trezit, de soare/ Visând şi visându-mă/ În gheena braţelor tale/ Sub tine/ Ca sub cerul de foc/ Şi el gol!". Intensitatea pasiunii alternează cu tonul elegiac cu retrăirea amintirilor cele mai intime: "Ţi-aminteşti?/ Cum îţi spăla amândouă picioarele/ Ca o Marie din Magdala/ Cu sfială şi adoraţie/ Unul/ apoi celălalt/ Fără grabă/ Cu o duioşie surorală la început/ Ca mai apoi cu voluptate/ aproape desfrânată//...// Ea te-a sărutat/ Acolo unde/ unde nu te-a mai sărutat nimeni/ până atunci/ Şi unde nimeni/ altcineva/ nu te va mai săruta/ vreodată" (**Intimitate**). Sau, şi mai elocvent: "Îţi aminteşti?/ Simultan:/ Paradis şi infern//...// O, fericirea nefericiţilor/ Culorile tale/ sunt violetul şi negrul" (**Dracula II**). Ideea violet/ doliu revine pe neaşteptate când amanţii nu se mai înţeleg, când apar reproşurile, iar tristeţea nu poate fi învinsă, deşi amintirile se dovedesc foarte puternice: "Putea-vom vreodată uita/ Distihul răsuflării noastre/ Plăcerea de-a face plăcere?" (**Fructe coapte**). Presentimentele întomnării nasc acorduri grave, pentru prima oară prezente în cartea de faţă dominată vizibil de bucuria de a trăi iubind. Starea se adânceşte, rimând (compoziţional) cu aceea din motto-ul eminescian: "Pentru cine tot cresc şi-nfloresc/ Primăvara şi toamna?/ Primăvara de-un violet violent/ Iar toamna de-un mov/ Stăpânit şi sfinţit./ Pentru cine purtând acest doliu perpetuu" (**Doliu**).

Dacă şi următoarele două volume din trilogia **Iubind în taină** se vor situa la acelaşi nivel al inspiraţiei şi meşteşugului, doamna Carolina Ilica va marca, prin ele, unul dintre principalele momente ale carierei sale lirice, mereu favorabil comentată răspunzând implicit şi afirmativ la întrebarea eminesciană amintită la începutul acestor însemnări: "Putut-am eu cu lira străbate sau trezi/ Nu secolul, ca alţii - un ceas măcar, o zi?"

MELANCOLII DE SFÂRȘIT DE VEAC

Și în volumul **Deprinderea inutilă** (Editura Augusta, Timișoara, 2000), Ion Țurcanu ni se relevă ca un poet bântuit de melancoliile sfârșitului de veac și de mileniu, de starea pe care i-o imprimă degradarea galopantă a naturii prin fragilizarea tuturor ecosistemelor ecologice, ca urmare a avântului scăpat de sub control pe care-l cunoaște tehnologia modernă. Pe o planetă împărțită inechitabil în sfere de influență a marilor puteri politice, cu polarizarea arbitrară, haotică, a societății în nababi și milioane de oameni agonizând sub pragul de jos al subzistenței, omul de spirit, creatorul și propovăduitorul de artă, cel ce „l-a recreat pe Dumnezeu", nu se mai bucură de aprecierea harului profetic pe care a cunoscut-o în alte epoci astăzi revolute, oricât de mult i-ar pleda cauza poetul basarabean, născut în zodia Leului, dar căruia frumusețile feminine ale lumii mondene și interioare îi rămân inaccesibile (**Odată**), deși ceea ce rămâne în urma noastră e „doar iubirea" (**Aidoma**). Tristețea neputinței reintrării în poveste pare a fi un atribut al lumii contemporane excelând prin pragmatismul ei imediat (**Trăsura cu fluturi**). Un gând de nemurire îl prinde justițiar în mreje atunci când bat clopotele catedralelor marii metropole moldave, cu toate că, toamna, orașul „are tristețea ochilor/ unui pușcăriaș" (**Toamnă ieșeană**). Refugiul, ce reușește majorității poeților, în spațiul mirific al copilăriei asimilate edenului și celor dintâi aventuri livrești, îi rămâne un eșec (**Duminică dimineața**). Prezentul e trăit cu atâta acuitate încât nu mai lasă loc infiltrării amintirilor, și-n acest caz, sentimentul scurgerii timpului i se relevă în toată forța lui destructivă.

Ca la orice poet basarabean care se respectă, apar și la Ianoș Țurcanu aluzii de factură politică, însă ceea ce-l diferențiază de alți confrați, călăuziți de optimism profetic în ceea ce privește revenirea Moldovei de peste Prut la patria-mumă, e tocmai scepticismul, adeverit într-un procent covârșitor de evenimentele politice ce au postmers scrierii cărții: „Cine va avea grijă/ de sufletele noastre/ ca să le treacă/ în celălalt mileniu/ candide și vii/ căci vine timpul depărtărilor,/ timpul tristeților,/ timpul atlanticelor neîmpăcări".

Călătoriile în străinătate îi prilejuiesc câteva poeme exotice, discursul trecând prin starea tensională și voluptatea narării dincolo de fraza constatativă specifică jurnalului captând experiențe inedite (**It's the USA, America, În aeroportul Charles de Gaulle, Fir de busuioc**), lumea modernă creîndu-și poveștile pe măsură ce le consumă: iubiri hollywoodiene, scandaluri extraconjugale pe la casele mari și nu mai puțin Albe etc.

Lirica de dragoste se eșalonează între fulguranția irumperii visului în realitate și devoțiunea energizantă față de ceea ce i se dăruiește energizant și știe să ierte dumnezeiește: „Pe umerii tăi slabi/ se sprijină destinul meu./ La subțioara ta/ are cuib sentimentul/ apărut într-o zi caldă de ianuarie/ pe un litoral cu prundiș rece./ Sălciile plângătoare/ ale părului tău/ mă-nvăluie în lumea invizibilă/ a speranței./ Ca un val de mare/ brațele moi și darnicul tău trup/ mă leagănă în lacrima blândă a iertării.// Prăbușindu-mă/ de pe culmile sânilor tăi,/ mă sfarm, mă liniștesc/ și nu mai dovedesc să termin/ acest mic poem de dragoste" (**Mic poem de dragoste**).

Alteori, portretizând femeia iubită, poetul își ia o marjă de siguranță spre a nu cădea în desuetudine sentimentală, iar pata de ironie cade cum nu se poate mai bine și mai discret, ca în crochiul ce urmează: „În ochii tăi verzui sclipesc/ Atâtea stele-n plină zi,/ Că dac-aș sta să le privesc,/ Pot pierde darul de-a gândi.// Și dac-aș asculta cuvântul,/ Păzit de zâmbetul viclean./ Pot deveni - ferească sfântul! -/ Antigravitațional".

Inventatorul *inimetrului* (de la inimă) are pe deplin conștiința existenței dublului său romantic, poetul sobru coabitând în același trup cu boemul incurabil, leneș, cinic, aventurier, lacom, spărgător de vise, acaparator, esenineanul „om negru" din oglindă. Poetul conchide cu umor și fină autoironie că o debarasare de acest ins ar fi și târzie, și inutilă și, poate, chiar improprie condiției umane: „În mine mai există-un ins,/ Obraznic uneori de tot./ Dar ce pot face? Mi-e comod./ Dar ce pot face? M-am deprins" (**Există-un ins**).

Expresie a atavismelor și instinctelor ce se reactivează spontan în individ, poetul exponențializează uneori o întreagă junglă în structura sa psihică, regretul fiind că nu el domină toate aceste întrupări (lupi, șacali, lei, urși, pantere, maimuțe, pisici și chiar un papagal), ci că se află la cheremul lor. E o modalitate de evidențiere, prin contrast, a omenescului din insul superior, ceva cam în sensul în care, într-un alt poem, gelozia girează iubirea adevărată.

Tot de la o premisă scepticistă pleacă poetul atunci când își pune întrebări privind rostul și finalitatea actului scriitural, legitimizat însă istoric și spiritual prin prezența zeificatoare a lui Eminescu iminența căruia e mult mai puternică în spațiul dintre Prut și Nistru, fapt, de altfel, recunoscut de toată suflarea de grai românesc: „Tu n-ai inventat nimic.// Dar cât timp/ **Doina** lui Eminescu/ va fi citită între Nistru și Tisa,/ nu te vei lăsa/ de această deprindere inutilă/ de a înșira rândurile/ pe hârtie/ când dincolo de geam se aude ropotul ploii/ și o voce plăcută anunță/ ruta Frankfurt-Sofia (Bulgaria),/ amintindu-ți de vatra ta" (**Deprindere inutilă**).

RETURUL CĂTRE PARADIS

Ajuns cu **Umbra sufletului** (Editura Augusta, Timișoara, 2000) la cea de-a doua carte, Vasile Zetu rămâne același poet cantonat în adâncuri mitice și folclorice, cultivând impresia că reînnoadă firul unei povești căreia îi e deopotrivă actant și narator: „aproape la sânii iubitei se coc,/ atât de curată și tandră ea este/ căluții de fum jăruiți în poveste/ pe care-i încalec fiind la soroc" (**fixarea în ape răsfrânte**). Cântărețul are conștiința singularității sale în univers: el e preafericitul despoveditor de curcubeie, alesul ce trudește la cântecul mut până ce cocoșii nopții nu-i spulberă veșnicia dintre clipe. Crede în destin și-n semnele dăinuirii. Pe murgul decupat de tatăl său dintr-o carte, poetul iese în veșnicie și intră în urmare, menestrel ce trezește zânele cu cântecul său. Însă teama de Judecata de Apoi a poeților nu încetează să-l bântuie fertil în ipostaza de releu dinspre înaintași și către cei care vin: „prieteni. stau cu gândul la muncile de sus,/ lucrarea noastră multă este reamintire,/ noi toți vom trece pragul la vama de apus,/ dar nu toți vom deschide ceremonii de mire" (**stârnind ceremonii de mire**).

Poetul se află într-o tainică și sfântă comuniune cu însăși lamura firii: „închinu-mă pur la soliile voastre de nuntă,/ în piatră șansele mele sunt mult prea pioase,/ când florile dorm e parfumul lor ardere cruntă,/ cum numai în dragoste arde poetul cu trupul din oase" (**rostuirea în pietrele albe**). Iubirea e proiectată în același decor basmic al purităților rourale, al oglinzii programate hipnotic să nu facă nici o concesie maculării deromanticizate: „iubita mea, regină a cântecului mut,/ cine te mai privește să mai provoc o crimă?/ stau zmeii să te fure și ești fără de scut/ în trecerea aceasta cu iz de pantomimă.// ieși tu în prag decisă să te petreacă-n nopți/ cu lună întinată, un tânăr în vecie?/ ori năpădiră nuferi în mugurii mei copți/ și-n susurul lor moale te cer în poezie?// ai încă sânge sprinten, în flăcări albe prins/ și pletele ți-s arse și-n vârf ți se bifurcă,/ iar trupul, așteptare, muncită dinadins/ de îngerii otrăvii, printre serafi mă urcă" (**curată metafora trupului încă**).

Dragostea se înscrie în ritualuri care o scot din efemer și banalitate, poetul fiind și un magician ce cunoaște secretul proiectării cuplului pe orbite nemuritoare: „nu mi-ai simțit parfumul cu mosc și busuioc/ îmi limpezesc eu trupul când jinduiesc la tine/ felul fără prihană ce într-un stins ghioc/ cunoaște veșnicia și rotește-n sine" (**ghiocul binelui rostuit**).

În versurile de dragoste, și nu numai, ale lui Vazile Zetu se insinuează cel mai adesea sonuri de prospețime labișiană: „în munții mei pasc ciute cu noroc,/ cerbii le țin suavi în coarne cerul,/ iubita mea, în fluiere de soc/ duios ne mai încearcă efemerul" (**vremelnicind printre sigilii rupte**).

Cu cel de-al II-lea ciclu - **portretul unei stări** - poetul câștigă în conciziune, strofele au tăietură diamantină, iar incantația clinchet de cristal. Poetul caută ceea ce este constant în structura firii, el însuși definindu-se acum ca stigmatul din flori. „Tu"-ul, de bună seamă feminin, e învestit la rându-i, cu atributele festivității și adevărului, perenizate prin raportare la elementele statornice ale naturii cosmice. Fata frumoasă, desprinsă parcă din catrenele blagiene, e invitată de poet „într-o stea somnoroasă", iubirea fiind singurul loc unde cineva se mai poate ascunde de presiunea vicisitudinilor vieții în care „plutoane de corbi înrămează oglinzi".

Vasile Zetu se dovedește un pe cât de inventiv, pe atât de flagrant creator de utopii erotice în care detaliul natural îl întâlnește și convibrează cu cel de ordin artificial.

Cu un impecabil simț al ritmului și fără să-și permită o cât de infimă licență poetică, Vasile Zetu se impune în primul rând ca un poet al iubirilor de la care nu se admite nici un fel de derogare etică grevatoare a returului către paradisul tainic râvnit de îndrăgostiții și de poeții lumii dintotdeauna.

Pagină realizată de
Ion Roșioru

NICOLAE LABIŞ ÎN POST-EXISTENŢĂ

La aproape o jumătate de veac de la trecerea în eternitate (se împlinesc zilele acestea patruzeci şi cinci de ani de la moartea-i tragică), Nicolae Labiş rămâne în continuare un deschizător de epocă, fără el nefiind posibilă apariţia generaţiei lirice a lui Nichita Stănescu. Altfelitatea funciară a poeziei labişiene constă tocmai în readucerea în prim-plan - după o penibilă stagnare - a unui univers liric imagistic de o mare prospeţime şi inedit, creat deopotrivă cu talent şi cu un inegalabil simţ al limbii, prin încorporarea atât a stărilor intime, dar şi a cugetărilor asupra condiţiei şi devenirii umane. Substanţa intimă a gândirii artistice a lui Nicolae Labiş se revelă atât în poeziile antume din volumul **Primele iubiri**, impregnat de „străvechi eresuri", de „mituri, doine şi balade", de amintirile copilăriei în mediul unui sat de munte, a cărui monografie artistică - după modelul lui Goga - a încercat s-o reliefeze, cât şi în postumele din volumele ulterioare (primul fiind **Lupta cu inerţia**, din 1958), în care *lirismul evoluează spre ideatic*, orientat spre descifrarea sensului lumii şi a esenţei vremii sale (**sens** şi **înţeles** fiind noţiuni frecvente în lirica de idei a lui Labiş), propunându-şi în acest scop (ceea ce el însuşi mărturiseşte) o **tratare a temelor**.

Una din temele majore ale liricii lui Nicolae Labiş este - aşa cum se desprinde din titlul primului volum postum - **Lupta cu inerţia** a *omului comun* - sintagmă amintind de „omul fără însuşiri" a lui Musil. Acest volum postum, care *în forma lui definitivă* cuprinde nu mai puţin de 653 de versuri, va fi dat la iveală prin strădania unuia dintre pasionaţii săi editori - suceveanul Nicolae Cârlan, abia acum, în anul de graţie 2001, sub titlul **Lupta cu inerţia - la timpul prezent** (Editura Augusta, Timişoara), lupta cu inerţia fiind înţeleasă ca un postulat imperativ, conjugat la timpul prezent (pag. 142).

Ocupându-se în capitolul liminar de *manuscrisele poetului sub incidenţa inerţiei*, pasionatul editor pledează convingător pentru *o ediţie integrală*, echivalând cu *opera omnia* a poetului „fenomenal", care a fost Nicolae Labiş, cel ce a anticipat atât lirica modernă a deceniului şapte, cât şi pe cea postmodernă a anilor '80, după cum afirmă unul dintre exegeţi... Volumul actual, alcătuit cu rigoare ştiinţifică, cuprinde trei versiuni: cea integrală, o a doua, intermediară, precum şi versiunea bruion (manuscrisul ciornă), toate însoţite de redarea facsimilată a manuscriselor şi de notele editoriale şi comentariile editorului.

Aşa cum a fost conceput de către poet, acest amplu poem - terminat la începutul lui martie 1956 şi căruia i-a fost refuzată şansa apariţiei antume, din cauza „opacităţii climatului dogmatic" - cuprinde un *prolog* din două strofe de prezentare a omului comun - un *alter ego* (mască) liric(ă) şi *trei părţi*, intitulate: **Dilema** (cinci episoade); **Regenerarea** şi **Etapa superioară** (fiecare cuprinzând acelaşi număr de episoade). **Epilogul** cuprinde doar un singur vers. Editorul s-a străduit şi a reuşit (după opinia mea) să ofere o „restituire cu acurateţe a textului".

Meritul artistic al poemului constă în a fi o replică la „omul fără însuşiri" creat de către Musil. Iată definiţia din **Prolog**: „Om comun, de rând, mi-am ales eroul./ Ştiu că nu oricând inima epocii/ O găsesc mişcând naltele suflete/ Ale aleşilor// Stropii suri, amari, cenuşie bură,/ Seve groase, tari, fără distincţie,/ Dau schimbări mai mari decât scăpărătoarele/ Fulgere nalte". Prima secţiune (**Dilema**), cu un **motto** din G. Călinescu, ilustrează metamorfozarea copilului în adult, însoţită de o altă viziune a lucrurilor: „Eu munţii nu-i mai simt cum îi simţeam" - se confesează omul comun, ce-şi propune eschiva printr-un *crez* (acela de-a lupta cu inerţia), pentru a depăşi această etapă, de „om inert" care, „sub fulgere de gânduri" se vede umbrind „în van acest pământ", nevoit să ducă „mai departe/ vasul existenţei cenuşii", descoperindu-şi un destin de „frunză care putrezeşte"... Partea a doua (**Regenerarea**) dezvăluie posibilitatea de a deveni **altceva**, prin descoperirea faptei (de sorginte goetheană: „E poezie-n dura sforţare omenească" precum şi a apropierii de natură şi de revelare a ideilor „târşnite din arcurile minţii". Ultima şi cea de-a treia etapă - superioară - încearcă să afle un răspuns la întrebarea „Care e marele vieţii-adevăr?" aflându-l într-un eclectism ideatic: „culegând de la toţi, de la toate,/ Precum în păduri din frunzarele nenumărate". Finalul e stenic: „Dar lumea sufletului mi-i asanată/ Cerbii printr-însa tropotă-n ceată,/ Sună sub soare şi lună, mereu,/ Clopotul limpede-al cerului meu". Mai reţin şi următoarea însemnare a poetului - reprodusă în cuprinsul notelor: „Niciuna din cugetările eroului meu nu-i infailibilă. Dar sensul existenţei lui poate sluji ca experienţă dureroasă pentru cei ce se află în luptă cu inerţia şi vor s-o biruie".

De coloratură etic-ideatică, poemul **Lupta cu inerţia**, apărut acum într-o ediţie ştiinţifică, atestă faptul că Labiş aparţinea acelor creatori, foarte rari, năzuind spre nemurire, prin încercarea de a afla un răspuns la marile probleme ale timpului şi ale existenţei umane...

Noua ediţie a acestui poem, ne îndreptăţeşte să sperăm la traducerea în viaţă a editării ştiinţifice a întregii opere a lui Nicolae Labiş, acţiune în care îl vedem angajat chiar pe editorul actual - Nicolae Cârlan...

ROMANUL POLICIER

N-am fost şi nu sunt decât cu totul întâmplător cititor de romane poliţiste. Astfel se face că între comentariile mele un număr infim este dedicat acestora. Şi, se cade să mărturisesc şi faptul că romanele de acest gen, pe care le-am reţinut sub proiector, au fost cu adevărat notabile. Între acestea amintesc de cartea lui Emilian Blaj, **Maria, probabil un înger**, despre care - la timpul potrivit - am publicat o cronică în „Luceafărul". De data asta voi relata despre o altă carte încadrabilă speciei, care mi-a atras atenţia nu numai prin intriga criminalist-poliţistă (cu măestrie derulată şi urmărită), ci mai ales prin observaţiile de fineţe pe care autoarea (Victoria Comnea) le-a încorporat într-o imagine a lumii contemporane; de asemenea - nu mai puţin prin discuţiile (unele cu caracter reflexiv) dintre personajele cărţii, prin surprinderea acestora în situaţii existenţiale insolite, analizate cu spirit de observaţie şi de pătrundere a sensului şi înţelesurilor acestora.

Romanul policier la care ne referim se intitulează **Capcane** de Victoria Comnea şi a apărut la Editura Vremea, chiar în acest an. Este - aşa cum ne-am aşteptat - un *roman brut* (dacă ţinem seama de clasificarea lui Thibaudet!), menit a surprinde epoca şi a construi o acţiune palpitantă, pe placul îndeosebi al cititorului tânăr. Intriga este - aşa cum pretinde genul - axată pe aflarea adevărului cu privire la asasinarea în condiţii misterioase a unui anume Zamelo, personaj cu o personalitate dihotomică: „Pe de o parte, un bărbat rătăcind în haine de lux printr-o lume pe care o disprefuia, acostând, posedând şi gonind cu brutalitate femeile, nesuportând oamenii, considerându-i jivine, iar pe de altă parte, un bărbat al pădurii, un vânător de animale..."

Din derularea acţiunii aflăm că viaţa lui s-ar putea prea bine încadra într-o poveste despre „amintirea dreptăţii" cu multe suspansuri (amânări) ale deznodământului, învăluit de fiecare dată în mister, plutind în ambiguitate... Voi mai informa că acţiunea se petrece cu puţin timp înainte de izbucnirea revoluţiei din '89 şi are nenumărate trimiteri la epoca de dictatură în care se derulează, devenirea existenţială a lui Zamela Valuga fiind deviată de colectivizarea agriculturii. Nemaiputând suporta sărăcia şi asuprirea nedreaptă „Zamela se răznise", părăsindu-şi pentru totdeauna satul, soţia şi copilul, optând pentru o viaţă bogată în acţiuni sentimentale pasagere, zadarnic încercând să escaladeze „zidul care înconjoară pământul de la zidirea lumii" Pe de altă parte, anchetatorul cazului său, procurorul Andrei Trudescu, este obsedat de o rătăcire a tinereţii, dintr-un cămin de copii abandonaţi, rătăcire care-l va împinge până la urmă spre o inevitabilă degringoladă (capcană), în care va fi atras de către partenerul său de viciu (Eduard Hossu). Nu voi mai da şi alte informaţii cu privire la acţiune, întrucât nu vreau să-l lipsesc pe cititorul acestei cărţi de ineditul situaţiilor create cu multă ingeniozitate de către autoare, după modelul ilustru al celebrei Agatha Christie...

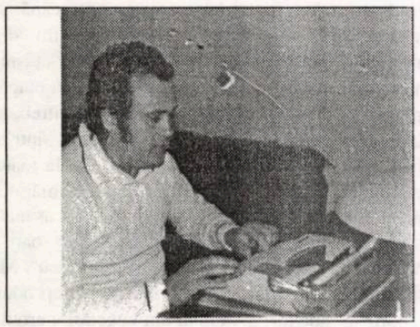
Voi stărui mai degrabă asupra unora dintre reflecţiile personajelor angajate în acţiune, reflecţii ce se constituie într-o concepţie asupra lumii şi a vieţii. Astfel, după opinia unuia dintre participanţii la acţiune, am fi nişte „vaganţi... Materie rătăcitoare într-un mare semn de întrebare, pe care-l numim viaţă", lumea fiind „surprinzătoare, ispititoare şi volatilă" (p. 171), pentru ca - ceva mai departe - să se afirme că: „viaţa trăită cu o anumită rigoare conduce către un model uman, treaz, demn şi generos". Iată şi opinia despre rolul iubirii care „este cu adevărat importantă, pentru că ea realizează o conexiune imediată şi totală între cele de sus şi cele de jos. Este linia care marchează ecuatorul sferei universale (...) Este vorba de iubire ca treaptă existenţială stabilă, de iubire ca mod de trăire şi înţelegere a vieţii. Din păcate, majoritatea oamenilor oscilează între ură şi iubire. Unii se cantonează în ură şi chiar regresează în mod dramatic până la crimă" (p. 175).

Mai reţin şi aceste opinii referitoare la situaţia politică de după căderea Zidului Berlinului: „Democraţia nu se importă, nu aterizează din cer şi nu se montează pe gratis. Mai sunt încă multe ziduri de dărâmat: zidul dintre ţările mari şi mici, dintre Balcani şi restul Europei, dintre români şi unguri, zidul din capul fiecărui om şi încă multe alte ziduri mai mari sau mai mici, văzute sau nevăzute". Şi încă: „Nimic nu-i întâmplător, A.T. Nici cancerul, nici dioxina din apa potabilă, nici scurgerile masive de substanţe radioactive, nici consumul de droguri, războaiele sau accidentele nucleare. Există un larg consens între toate guvernele în acest sens. Lumea nu mai este ceea ce am învăţat sau se mai învaţă şi acum prin şcoli. Iar noi, nu mai suntem de mult o naţiune, un popor, ci doar un număr de locuitori, o populaţie" (p. 191). Asemenea discuţii elevate între personajele cărţii sporesc interesul lecturii, dând naştere la reflecţii asupra situaţiei actuale de la noi şi din întreaga lume. În încheiere, mai reţin o ultimă opinie despre viaţă, comparabilă „cu o simfonie de Mahler (...). O evoluţie suavă, o perioadă de linişte divină, de împăcare cu restul lumii, apoi trăsnetul unei realităţi brutale, talger nemilos care sparge dintr-o dată pacea sufletească în cioburi ascuţite şi dureroase" (p. 176-177).

În concluzie, romanul policer semnat de către Victoria Comnea se deosebeşte fundamental de altele de serie, printr-o profundă cunoaştere a personajelor şi a lumii, prin *întruchiparea în imagine a unui tablou veridic de epocă* şi printr-o *estetică insolită a compoziţiei* grefată pe un spirit de observaţie şi de reflecţie asupra vieţii contemporane. Ca şi Agatha Christie, Victoria Comnea este creatoarea, pe meridianul valah, a unei *altfel de viziuni* asupra romanului policier...

Pagină realizată de
Simion Bărbulescu

dragomir magdin



Sonetul condeiului care se-ntoarce

Condei al meu, cu literă cursivă,
Mă bucur că te-ntorci la mine viu -
Un călăreţ pe tânăr bidiviu
Şi nu târât de-o iapă costelivă!

Condei al meu, prin voia ta mai scriu
Şi, când se-adună versurile-n stivă,
De-i steaua vieţii mele milostivă,
Le-mparte unui cer fără zapciu...

Condei al meu, de unde vii spre mine?
Nu te-ai lăsat de-ncăierări învins
Şi nici muşcat de aprige jivine?

Vei fi ajuns la mine dinadins?
... În calea ta s-or mai fi stins lumine,
Ci presupun că altele-ai aprins!

Sonetul iluziei de piramidă

Nu m-am visat un castelan,
La bogăţii n-am luat minte,
Ocheam cu totul alte ţinte,
Înşelătoare mai avan...

Eu pus-am miză pe cuvinte
Călătorinde pe-un ecran:
Creştea ecranul, an de an -
Dacă mai poţi, aproape ţin'te!

Visam să le cuprind pe toate,
O piramidă să clădesc,
Cu vârf de prapuri înstelate,
Din miezul lor cel pământesc
Şi iată ce-a rămas din toate:
Cuvintele călătoresc...

Sonetul ţărmului vibrând

Câinii amintirii latră-n os,
Amăgiţi de pasul tău, femeie,
Risipit în linişti de moschee
Ori zidit în marmuri, maiestuos...

Noaptea însetată de trofee
Scripeţii stelari îi trage-n jos,
Răsucind în ochiul lor sticlos
Lucitor miracol, ca o cheie...

Dintr-un ţărm ca strigătul vibrând
(În adâncuri lespezi stau să cadă)
Câinii nopţii au ieşit în vânt,

Ascuţindu-şi poftele, să vadă
Cine, cu talazuri în cuvânt,
Îţi răsfaţă somnul de naiadă...

Sonetul boabelor salvate

Adună-ţi, Doamnă, inima strivită,
Se poate pune ciobul lângă ciob -
Pot fi şi restaurator şi rob
Adus la ţărm de-o navă rătăcită...

Din viaţa ta mi-ai pus în palmă bob
(Nădăjduiesc că nu-i de dinamită!)
Mai mare decât gaura de sită -
Nu ţi-am tăiat chitanţă, dar aprob!

Adună-ţi, Doamnă, gândurile toate,
Întoarce-te cu ele din pustiu,
Mai poţi clădi cu sufletul palate:

Am un proiect făcut la ceas târziu,
Pe baza lui, din boabele salvate
Vom ridica palatul marmoriu...

Sonetul dorului de-aripă

Mi-e dor de mama mea bătrână
Cum şi de mine-mi este dor,
De când eram înfloritor
Şi sărutam suava-i mână!

Sătul de cele ce mă dor,
Spre cine să întind o mână?
Spre părinteasca mea fântână,
Care mi-a fost, de fapt, izvor?

Mi-e dor de-o lacrimă prelinsă
pe chipul de copil ce-am fost,
Când steaua mea era aprinsă

Şi Dumnezeu era la post,
De-aripa ce mi-a fost întinsă
Deasupra unui trai anost...

Sonetul generosului sărman

N-am fost şi nu sunt marele beţiv
Al lumii ăsteia destul de bete,
Îmi am eu rătăcirile discrete
Şi nu permit să li se tragă tiv!

Vedem beţivi pe stradă, cete-cete,
Toţi ocrotiţi de Marele Ogiv -
E câte unul generos conviv,
Încurajat sublim de marea-i sete...

Asemenea conviv şi eu rămas,
Am suferit mulţi ani de sărăcie,
Rămas pe caldarâm meu român,

Unde-am trăit numai din Poezie...
Când m-am văzut cu banii strânşi
la sân,
Pre mulţi cinstit-am,
de noroc să-mi fie!

Sonetul unui gând răzleţ

Sărac trăit-am, voi muri sărac,
Numai un pic de mai aveţi răbdare,
Ca vulturul pieri-voi, în picioare,
Uitându-mă spre marginea de veac,

Acolo unde-i mare-nvolburare -
Prea multă-i boala, să mai fie leac:
N-ai, rătăcirii, cum să-i vii de hac,
Cu alte rătăciri înfloritoare...

Un gând răzleţ mă-ntoarce către voi,
Prieteni şi bogaţi şi tari şi duri,
Scutiţi (cum eu n-am fost) de pas greoi

Prin tot mai neguroase, reci păduri!
Albine trec pe lângă mine, roi,
Dar mierea lor ajunge tot la furi...

LAURENȚIU ULICI

de MARIN MINCU

Când revista „Luceafărul" mi-a solicitat să particip la numărul dedicat lui Laurențiu Ulici, acum o lună, cu ocazia unui an de la dispariția acestuia, nu știu de ce n-am putut să răspund. În general, nu-mi place modalitatea aniversară de a vorbi despre scriitori numai la datele comemorative; despre autorii importanți trebuie să se discute în permanență pentru a reține vie actualitatea operei lor. Pe Laurențiu Ulici l-am cunoscut mai întâi prin 1964 la cenaclul „Junimea" al Facultății de Litere, condus de George Ivașcu, unde intervenea foarte doct după după ce luam eu cuvântul. Mai exact, eu încercam „să descopăr valoarea" unor texte (citite de Marius Robescu, Gheorghe Pituț, Petru Popescu, Maria Luiza Cristescu, Paul Cornel Chitic, George Alboiu, Gabriela Melinescu etc.), iar el trebuia să „dovedească" întemeierea intuițiilor mele. Era cu un an înaintea mea la facultate și mi se părea extrem de serios. Ivașcu l-a comparat odată, în cadrul cenaclului, cu un „funcționar cu mânecuțe", care are nevoie de o mulțime de sertărașe cu fișe pentru a-și argumenta un punct de vedere asupra literaturii ce se făcea/citea în cenaclul nostru prin anii 1963-1969, cât timp acest cenaclu a constituit un punct de referință al creativității literare bucureștene, omologate în revista studențească „Amfiteatru". În afară de întâlnirea noastră la cenaclul „Junimea", cu Laurențiu eram coleg de rubrică în revista „Contemporanul", prin 1965, unde publicam recenzii scurte în partea de jos a paginii literare, pagină în care se relatau și „evenimentele" cenaclului „Junimea". La un moment dat, G. Ivașcu ne-a publicat generos pe o întreagă pagină (dedicată lui Ion Barbu), nimerindu-se ca eu să ocup jumătatea de sus a paginii și el pe aceea de jos. Cum se poate observa, cu Laurențiu m-am aflat de la început într-o competiție critică strânsă, în condițiile unei reale loialități. Cred, în acest sens, că numai promoția noastră (școlită și debutată în anii cei mai deschiși ai perestroicii ceaușiste, adică între 1965-1969) a fost cu adevărat fidelă acestui imperativ rar al loialității intelectuale și creative.

În contextul eteroclit al criticii postbelice, Laurențiu Ulici ocupă un loc insolit, ce-l individualizează și-i marchează personalitatea inconfundabilă. Am spus deja că ceea ce caracterizează demersul său critic, încă de la începuturi, este o anumită sobrietate, dublată de armătura teoretică și comparatistă. De aceea, el se disociază, în context, de statutul comun al criticilor foiletoniști. În fiecare intervenție, criticul este circumspect față de impresionismul lax al confraților, căutând, de fiecare dată, o fundamentare mai complexă a actului exegetic, ferindu-se să apară redundant. Exercitarea critică nu se manifestă nud doar ca o acțiune simphatetică a exegetului cu opera investigată, ci mai implică obligatoriu o distanțare teoretică de aceasta, prin înscrierea în genul de discurs cel mai adecvat și printr-o echivalare contextuală - nu exclusiv estetică - ce tinde s-o proiecteze într-o perspectivă interpretativă neautohtonistă. Poate că, între atâția critici gălăgioși, ce intrau țanțoși în ring prin debutul editorial (între 1966-1971), Laurențiu Ulici era cel mai neîncrezător în legătură cu eficiența instrumentului adoptat. Să nu se uite faptul că ideologia comunistă împiedicase, timp de două decenii, genul criticii să se emancipeze de sloganele realismului socialist, impuse de Ov. S. Crohmălniceanu și S. Damian și era extrem de dificil ca să se opteze pentru acea minimă autonomie estetică/metodololgică, importantă în autodefinirea unei modalități critice cât de cât originale. Era mult mai ușor să practici recenzia sau cronica literară fără vreo restricție de natură epistemologică, decât să-ți propui orgolios să descoperi noi *ipostaze de lectură*, ceea ce se încumetă să facă Laurențiu Ulici în volumul său de debut, intitulat **Recurs** (1971). Atunci când majoritatea criticilor se grăbeau să debuteze cu volume de recenzii, iată că Ulici își amână debutul editorial, aspirând să ofere o perspectivă nouă asupra unor mari poeți moderni (Ion Barbu, Blaga, Arghezi, Bacovia, Ion Pillat, Al. Philippide), omologați și analizați aproape exhaustiv de critica interbelică. Tânărul exeget se aventura să aplice o „terapeutică" proaspătă pentru a muta accentele criticii tradiționale, disociind între două concepte aparent originale în abordare: „poezia-existență" și „poezia-interpretare".

Nu este însă esențial dacă aserțiunile sale critice au schimbat receptarea structurilor paradigmatice investigate, ci important este faptul că el a avut capacitatea de a se sustrage „confortului" foiletonisticii la debut. În mod firesc, a publicat apoi volumul **Prima verba** (1974), unde construiește o maieutică - estetică și morală - a receptării debutanților. Acestui prim volum îi vor urma încă două (1978 și 1992), ilustrând extraordinara generozitate a criticului de a se dedica unui travaliu și unei adevărate asceze în depistarea și discernerea noilor combatanți ce se înscriu permanent în competiția literară; fără un asemenea oficiu de sortare și omologare a debuturilor, literatura s-ar transforma într-o industrie incontrolabilă, lucru ce s-a putut constata după 1989, când critica a renunțat să-și exercite atribuțiile „profilactice" obligatorii. În aceste cronici de întâmpinare, Laurențiu Ulici recurge mai puțin la instrumentul intuiției (ce poate să dea greș), fiind mai ales atent să introducă în act o *pedagogie superioară* a receptării debutanților, transformând oficiul critic într-o „instituție" respectabilă.

Se observă, inițial, criticul s-a dovedit un emul mai degrabă al lui Tudor Vianu decât al lui G. Călinescu, prin antamarea unei perspective teoretice minime, care să justifice sobrietatea demersului receptiv, în 1978, a **Bibliotecii Babel**. Exegetul își lărgește perspectiva, abordând fără complexe paradigmele universale active (Dostoievski, Kafka, Borges, Marquez) și demonstrând astfel un câmp de referințe comparatiste mult mai vast decât al celorlalți comilitoni critici. Înscrierea exegezei într-un cadru universal se finalizează prin excepționala antologie a marilor scriitori din secolul al XX-lea, propusă în insolita lucrare **Nobel contra Nobel** (1988). În schimb, **Confort Procust** (1983) constituie o fază anticipativă prin care criticul sugerează căile de utilizare a materialului cronicilor literare în vederea efortului constructiv. Edificată de un aparat euristic necesar, specia cronicii e practicată în mod programatic ca o proiecție a părții în istoria literară propriu-zisă. Atunci când nu se rămâne la pauperitatea impresiilor iscate de facultatea pură a intuiției și se face recurs la constrângerile unei metode, critica se situează în zona privilegiată a interdisciplinarității. Laurențiu Ulici avea o suprafață receptivă mult mai extinsă în comparație cu criticii contemporani, întrucât avea acces la filosofie, sociologie, teoria literaturii, literatură comparată și alte discipline hermeneutice pe care știa să le aplice cu îndemânare astfel ca discursul său să nu devină prolix sau gongoric. Este evident că asemenea elasticitate și lejeritate, în mânuirea mai multor instrumente interpretative, l-au individualizat între numeroșii protagoniști ai cronicii literare și i-au conferit o autoritate critică indiscutabilă. Rubricile sale din „România literară" și din alte reviste, în care analiza operele reprezentanților diferitelor „promoții", au devenit puncte de reper esențiale în departajarea **axiologică** a literaturii postbelice; din consultarea acestora se putea accede la o fixare mai plauzibilă a faptului literar contemporan în perspectiva istoriei literare decât din vizionarea diagramelor nediferențiate, impuse de diverșii deținători de cronică literară. Abia în acest context concurențial, Laurențiu Ulici s-a distanțat de competitori, dovedind că **Literatura română contemporană** (1995) deține toate calitățile analitice, teoretice și constructive pentru a se propune ca prima sinteză critică asupra fenomenului literar în proces de desfășurare; criticul recurge la toate auxiliile metodologice; astfel încât lucrarea aceasta a și fost receptată ca o solidă construcție (cuprinzând „promoția '70") a unei posibile istorii a literaturii române postbelice. Nu voi încerca acum să argumentez aserțiunea mea, dar se poate constata la lectură, că sinteza lui Ulici este singura ce rezistă unui examen mai sofisticat. Criticul nu are în vedere doar operele izolate ale autorilor, ci și inserarea acestora într-o **istorie** a receptării diferențiate, în funcție de cerințele noilor canoane ce ilustrează mutațiile conceptului european de literaritate. Mânuind cu dexteritate metode, tipologii și ideologii complementare, Laurențiu Ulici ne-a furnizat o modalitate dinamică de integrare a actului critic într-o hermeneutică mai generală, specifică postmodernității. Instrumentul său critic era cu atât mai percutant cu cât interfera cu zone ale cercetării adiacente ce excludeau autonomia esteticului. Direcțiile receptării nu se reduc doar la domeniul esteticului, explorând interstițial alte conexiuni aparent disjuncte, dar determinante în stabilirea opțiunii canonizante. Laurențiu Ulici nu s-a lăsat condus doar de fluctuațiile metodei impresioniste curente, achiziționând la timp și alte componente epistemologice, specifice demersului critic european; cu această motivație mai profundă, el ar fi putut să realizeze deziderатul sincronizării în ceea ce privește realizarea unei istorii funcționale a literaturii românești postbelice. Tentativele încercate până acum suferă de lipsa flexibilității metodologice sau sunt simple dicționare sau „liste" de autori. Din păcate, Ulici n-a reușit să-și finalizeze proiectul critic și vom fi infestați în continuare de atâtea produse dilentantiste, ce vor spori entropia axiologică declanșată deja.

vasile iliescu:

PUŞCA

Ceasul se apropia. Cel ce se încolţise, se încăierase şi purtase lupte biruitoare, în cărţile sale, cu toate neamurile ce încălcaseră sfântul pământ al Moldovei, Maestrul, zăcea răsturnat printre velinţele patului, cu ochii lui, frânturi de cer, închişi, cu fruntea împodobită de perle de sudoare, sufla greu şi întrerupt. De zile nu mai atingea mâncarea; câteva ţevi subţiri aduceau corpului slăbit cele neapărat necesare pentru a lungi o viaţă ajunsă la semnalul de răscruce al despărţirii de un trup încărcat şi istovit de ani.

Speranţele se risipesc cu fiecare ceas ce trece, iar vestea s-a lăţit în oraş şi-n ţară.

Storurile trase şi puţina lumină a zilei ce se strecoară printre stinghiile lor verzui creează o atmosferă de vecernie, de reculegere. Doar fumul de cătuie şi de lumânare priveghindă lipsesc.

Şirul celor ce doresc să-l mai vadă pentru ultima dată pe cel ce ne-a îmbărbătat fiinţa cu povestirile isprăvilor Marelui Ştefan şi ale fraţilor Jderi este nesfârşit, însă Coana Valerica îl veghează cu cerbicie, şi drumul la patul celui în suferinţă nu se deschide decât celor mai apropiaţi. Covorul gros sugrumă în faşe zgomotul paşilor celor doi ce se apropie smeriţi de patul celui ce-şi trăieşte ultimele clipe.

Valerica i se adresează:

- Mihai, uiti, Conu' Mişu şi Conu' Tudoricâ au venit sâ ti vadă...

În chip de răspuns aceeaşi respiraţie grea, întreruptă de un hărăit ca de joagăr îndepărtat ce se zvoneşte din coşul pieptului celui ascuns printre macaturi. Nu i se vede decât faţa cu trăsăturile căzute şi supte, gura întredeschisă, buzele pârjolite de boală.

Gazda nu se dă bătută şi-şi repetă chemarea de mai multe ori. Răspunsul rămâne neschimbat:

- Este aşa di două zâli; dar când şi când înghiti o lingurâ di apă după, ce o bolboroseşti în fundul gâtului... Nu ştim ce să-i mai facim.

Medicul casei, care asistă la scenă, încuviinţează cu o mică înclinare a capului. Mihai Ralea şi Tudor Vianu, căci ei erau cei doi, se pregătesc de plecare, când slujnica, intrată pe nesimţite, şopteşte ceva urechei gazdei. Aceasta le împărtăşeşte vestea:

- Am vizita Tovarăşului, nu puteţi pleca acum.

Se înserase de-a binelea; la căpătâiul bolnavului ardea o mică lampă ce arunca o lumină fantomatică asupra figurii suferindului, iar la intrarea în încăpere, o plafonieră cu lumina ei indirectă, strict necesară, înlesnea mişcările celor de faţă, în prezenţa lui Gheorghiu-Dej, puternicul zilei, jovial şi elegant; scenariul se repetă:

- Mihai, a vinit Tovarăşu' Dej, vrea sâ ti vadă...

Din fundul patului aceeaşi respiraţie stertoroasă se înteţeşte întrucâtva. Puternicul zilei înţelege situaţia şi zadarnicele eforturi ale gazdei de a-l readuce în simţiri pe Maestru, schimbă un salut scurt cu cei prezenţi şi se pregăteşte de plecare, rostind din vârful buzelor urările de sănătate, în care nu crede de altfel. Valerica îi reţine mâna, o clipă întinsă, spunându-i:

- Di altfel, dorinţa lui Mihai era să vă dăruiască una din puştile lui, puşca lui preferată...

Vădit surprins, Gheorghiu-Dej, şi el vânător de ocazie, se pregăteşte să mulţumească. Este o atenţie ce-i gâdilă orgoliul, căci puşca Maestrului era considerată, în cercul celor pricepuţi, drept un obiect de mare valoare, invidiat de către toţi reprezentanţii artei cinegetice.

Până să ajungă să-şi revină din surpriză şi să murmure cele câteva fraze convenţionale de mulţumire, un glas şoptit, rugător, dar hotărît se adresează Valericăi:

- Nu da puşca!

Dej a auzit ceva, dar nu a înţeles.

- A vorbit, ce spune ?

- Nimic de seamă, cere apă... şi Valerica se îndreaptă nestingherită spre panoplia în care stau rostuite puştile Maestrului, o desprinde pe cea despre care era vorba şi o înmânează înaltului oaspete. Un astfel de prilej de a te face plăcut şi de a câştiga favorurile unuia ce dispune de viaţa şi avuţia a peste douăzeci de milioane de suflete nu trebuia scăpat.

Aproape ca un plânset reveni acel „Nu da puşca" din fundul patului celui suferind.

Dar puşca fusese dată...

Au fost, se pare, ultimele cuvinte rostite de părintele Neamului Şoimăreştilor.

(Povestită de Gelu Ionescu)

Lui Ducai

ALT PSEUDOKINEGETIKOS

Sărbătoarea recoltei, pe numele-i local Oktoberfest, bătea plinul. Berea curgea generos în valuri înspumate, cârnaţii se rumeneau la jarul grătarelor încinse la roşu, copiii cu greu se dezlipeau şi doar târziu în noapte, de fel şi chipuri de comedii şi scrâncioabe, femeile, cele tinere, dar şi cele mai purii, cu poale-n brâu şi sânii-n chingi ce stau să pocnească, îţi aruncau priviri îmbietoare străpungându-ţi pupilele, în timp ce bărbaţii puşi pe glume şi şotii, oscilau între dificultatea de a controla, pe cât posibil, atât paşii unui mers devenit nesigur, cât şi poziţia tradiţionalei pălării cu pământuf ce luneca fie pe ceafă, fie pe ochi, fie spre una dintre urechi.

Pe un astfel de fundal dau piept în piept cu Nicu.

- Bună, îl întrerup din reverie, ce faci?

- Bine... mâine mă duc la Mahlersdorf, la Ducai...

- Atunci, nu-i chiar atât de bine...

- Chestie de rutină; de două ori pe an... Hai şi tu, nu strică, nu l-am mai văzut, mai stăm puţin de vorbă. Ne duce şi la iazul lui, ai să vezi.

În lipsă de ceva mai bun şi în faţa argumentului „iazului cu peşti", băltăreţul din mine a capitulat.

A doua zi descindem la spitalul în care Ion, zis şi Ducai, îşi juca cu mult brio, rolul de şef de secţie. Ajunsese în tot Sudul bavarez naşul neputinţelor şi suferinţelor ce-l lovesc îndeobşte pe bărbat de la o anumită vârstă; pietre la rinichi şi în băşică, stenoze şi stricturi pe căile urinare, infecţii şi umflături la boaşe şi câte şi mai câte. Ce s-o mai lungesc, un bun specialist, ce-şi împărţea timpul cu o pasiune şi dăruire juvenilă, mereu reînnoită între spital, familie şi iazul lui cu crapi. Ne întâmpină cu zâmbetul pe buze.

- Bine aţi venit! şi apoi lui Nicu: Văd că nu eşti cu mâna goală, zise arătând spre mine.

- Un bun prieten nu strică niciodată; ştiu că vă cunoaşteţi...

- Aşa-i, aprobă şi apoi adăugă: La treabă copii. Fără mofturi sau prelungite introduceri, copiii îl urmează şi dau pantalonii jos cât ai clipi, îi consultă prin diverse locuri umbrite, îi supune la diverse teste, şi-n timp ce ne tragem fermoarele la prohab, suntem declaraţi „apţi pentru serviciul militar".

Ne încarcă apoi rapid în Mercedesul ce-l aşteaptă şi iată-ne poposiţi pe malul iazului. Un soare irizant transformă suprafaţa apei într-un caleidoscop de steluţe jucăuşe, vălurite de briza ce conferă prospeţime şi înmiresmează locul cu adieri de toamnă.

- Uitaţi-vă, aici sunt cei mari şi leneşi, dincolo puieţii jucăuşi, între ei, clasele mijlocii, în tranziţie şi dezvoltare. Râde cu toată faţa şi ne arată cu mâna întinsă cele trei despărţituri în care îşi creşte comoara.

- Ce faci cu ei?

- Îi mănânc, spuse cu poftă, îi dăruiesc sau îi vând. Luaţi şi voi, pentru acasă... Diverse proteste salvează situaţia, mulţumim frumos şi chestiunea rămâne „pe altă dată".

- Aici mă odihnesc. Ne arată o cabană minusculă pe una din laturile iazului. În faţa ei un podeţ pe care se întinde demonstrativ. Aşa prind din nou puteri. Mă duc cu gândul la miticul Anteu.

Îl întreb:

- Şi când plouă?

- Când plouă, dacă nu-mi arde de duş, intru la adăpost şi-mi omor timpul, frunzărind o carte.

Revenim la spital. Are consultaţii. Pe drum ne spune:

- Mâine, sâmbătă, avem o vânătoare, veniţi şi voi.

- Ce să căutăm? Tu vânezi, Nicule?

- Ferească Sfântul!

- O să fie frumos... ieşim la câmp, aer curat, mişcare, soare... Nu, sigur nu plouă, spuse gazda noastră scrutând tăria cerului cu ochi de meşter.

- Dacă zici... fac un semn de încuviinţare, după ce m-am înţeles din priviri cu Nicu.

A doua zi.

- Dă-i bice Nicule, curând e ora opt şi dacă i-am pierdut...

Maşina demarează nervos. În drum, clopotniţe cu căpăţâni de ceapă şi glasuri de argint sau dangăt de aramă ne dau bineţe, risipind ceţuri ce lenevesc pe văi. Un pastor grăbeşte pasul spre munca lui din sacristie; azi are un botez. Pe gânduri, se trezeşte, speriat, oprit în faţa maşinii noastre. Zâmbeşte stânjenit, apoi o ia din nou la picior continuându-şi gândurile. Da, în casa lui Gusti - fierarul, a mai poposit un suflet. Aşa-i la ţară... unul vine, altul pleacă, toţi sunt ai lui, copiii lui; pe toţi îi întâmpină şi-i petrece până la urmă. Le-a pierdut socoteala, au fost atâţia.

Încă un viraj la stânga, altul la dreapta, pietrişul ne fuge de sub roţi, când Nicu schimbă în pantă şi cei o sută de cai pe care-i călărim ne scot din uliţa satului pe o pistă de pământ galben-roşcat bine bătut de copitele turmelor şi cirezilor ce ies sau vin de la câmp. I-am văzut, sunt vreo şase sau şapte, strânşi în faţa unui grup de salcâmi.

- Las-o încet, să parcăm...

Ne strecurăm spre coada-şirului de maşini şi revenim tăcuţi la cei şase Stronţi aliniaţi, unu-şi-unu, cu armele la umăr, câinii în lesă, cizme de dat ocolul pământului, feţe pârlite de soare, bumbi şi catarame de să-ţi iau ochii, curele şi cureluşe, tolbe şi cartuşe, ce mai, o grupă echipată şi înarmată până-n dinţi, pusă pe fapte mari.

În faţa acestui „front" se agita, când cu paşi mărunţi, când mai întinşi tot unul de-ai lor, dar deosebit prin câteva particularităţi: uscăţiv, înnotând în haine, ca şi cum răposatul ar fi fost mai mare cu unul - două numere, îşi purta o puşcă cocoşată cu ţeava în jos: era temuta Purday, a cărei istorie mi-o va povesti mai târziu.

Ceea ce numim în mod obişnuit pălărie, era un obiect cel puţin ciudat, ce contrasta vădit şi provocator cu celelalte, purtate de cei şase magnifici. Era dintr-un fetru ce bănuiesc că va fi fost cândva de culoare verzuie, decolorată de ploi, vânt şi soare, moale, deformându-se când o scoteai de pe cap, luând diverse forme bizare, prevăzută în partea din faţă a calotei, cu o gaură în care arătătorul scăpa atunci când doreai să saluţi prea graţios o frumuseţe feminină. Prin opoziţie vădită, desigur neintenţionată, cei şase magnifici purtau tradiţionalele pălării de vânător, rigide şi împodobite cu tradiţionalul pămătuf bavarez, confecţionat din păr de ţap.

Omul meu nu era altul decât Ducai, care perora grăbit într-o limbă nu chiar uşor de înţeles: un timp am crezut că utiliza un jargon vânătoresc, mai apoi am înţeles că li se adresa în limba lui Goethe asezonată cu puternice accente fonetice valaho-oltenești.

Se opri după câteva fraze şi ne prezentă scurt, milităreşte:

- Meine Freunde... Cei şase se înclinară reverenţios. Apoi, arătând spre căţeluşa sa în permanentă mişcare:

- Ea este Edda, câine Brack, ca şi numele pe care-l poartă, care desemnează o colecţie de poeme islandeze din secolele al XII-lea şi al XIII-lea, este şi ea o poezie; suplă şi elegantă, neastâmpărată, inteligentă...

Simţind că este vorba de ea, Edda se gudură la picioarele noastre. Castaniul părului ei lins, neted şi strălucitor întrerupt de mari pete surii, se armonizau cu verdele câmpiei la capătul căreia ne găseam. Era o mirişte cuprinsă între liziera satului ce se bănuia spre stânga noastră; la dreapta, un pârâiaş cuprins între maluri adânci, în spate pista de pământ pe care erau parcate maşinile, iar în faţa noastră câmpul care se pierdea până departe, cât vedeai cu ochii. Acesta era terenul pe care avea să se desfăşoare vânătoarea.

Cei şapte se răspândiră pe toată lăţimea câmpiei, la distanţă unul de altul, de aproximativ patruzeci-cincizeci de metri.

- Voi, cei doi, mergeţi în spatele nostru, la douăzeci-treizeci de paşi; în spate nu se trage, ne spune Ducai, după care, la şuieratul lui, canonada începe.

Bufnind înfundat la contactul cu pământul, cad primii fazani fulgeraţi din zborul lor greoi.

Este greu de spus cât a durat totul, dar parcursesem cam o mie de metri în lungul pârâiaşului când, la un nou şuierat, focul încetă.

Ducai era mulţumit, trăsese de opt ori şi opt „piese" îi ornau palmaresul; şapte fazani şi un iepure căzuseră victime ale tirului său precis. Alicele magnificilor puseseră capăt vieţii altor şase fazani. Glumind pe socoteala lor proprie, bavarezii spuneau că „probabil, au vrut să-l dea jos din tăria cerului pe bunul Dumnezeu".

Câinii strânseseră vânatul, după care, cuminţi, cu limbile scoase, se lungiră la picioarele stăpânilor, privindu-i în ochi, în speranţa că vor putea să le citească gândurile. Goniseră din toate puterile şi gâfâiau, căci soarele nămiezii încingea un peisaj devenit brusc liniştit, ireal, aproape bucolic. Termosurile şi gamelele îşi împărţiră generos conţinutul, de la apă rece - rece până la şnapsul dezlegător de limbi. Se pregătea împărţeala. Ducai renunţă la partea lui, alegându-şi ca trofeu doar o splendidă pană de fazan-cocoş cu care îşi poavază pălăria aducătoare de noroc.

Brusc, scena se animează.

Scornită din vizuina sa, scobită într-unul din malurile pârâului de hotar, ţâşneşte o pisică tigrată, zburlită toată, speriată de detunături şi zarva de glasuri şi lătrături ale nedoriţilor oaspeţi. Câteva salturi şi se opreşte la zece paşi de grupul nostru, privindu-ne cu ochii mari, întrebători. Edda se smulge de lângă stăpân şi-n goană nebună se aruncă asupra ei. Pisica îi face faţă, o scuipă.

Aud glasul panicat al lui Ducai.

- Pisică sălbatică, nu trageţi, *nicht schiessenl*, îşi avertizează grupul de vânători, care îşi îndreaptă armele spre cei doi adversari; se teme pentru viaţa câinelui. Un chelălăit. Cu laba deschisă şi ghearele scoase, pisica a administrat o laterală eficace botului Eddei pe care a apărut o zmeură sângerândă. Probabil mulţumită de stoparea atacului, pisica virează scurt şi îşi caută salvarea îndreptându-se spre vizuină. Edda îi taie calea reluând urmărirea. Asistăm cu respiraţia tăiată şi neputincioşi la *the struggle for life* a lui Darwin.

Pisica fuge cât poate, schimbând inteligent direcţia, dar are labe scurte ce nu se pot măsura cu fuleul Eddei, mai puternică şi mai rapidă, pe cale să-şi încolţească prada de care s-a apropiat periculos. Aceasta execută în mod măiestrit o fentă; coada ei zboară într-o direcţie, căţeluşa se aruncă pe direcţia cozii, în timp ce pisica virează în direcţia contrară. Pentru o clipă, distanţa între urmărit şi urmăritor se măreşte, dar Edda nu renunţă. Chemările lui Ducai rămân fără efect, cursa continuă. Edda pare turbată de nereuşită. Salturile pisicii s-au scurtat. Se pare că oboseala îşi spune cuvântul. Decisă să-şi vândă scump pielea, epuizată, dar vitează, se aruncă pe spate şi se apără în disperare cu toate cele patru labe din care şi-a scos pumnalele ascuţite şi tăioase. Edda este rănită din nou de contra-atacurile felinei ce simte că i se apropie sfârşitul. Edda îşi salvează ochii de ghearele pisicii doar printr-o abilă şi promptă retragere. Se intră într-o luptă de uzură până ce, într-un moment de neatenţie, Edda reuşeşte să-şi înfigă colţii în beregata tenacei adversare şi să o sugrume, cu ochii larg deschişi şi labele depărtate, ca răstignită, învinsa zace pe spate. Edda şi-a regăsit stăpânul; tremură toată, îşi linge botul din care mai picură stropi de sânge.

Ducai ne lămureşte. Pentru motive necunoscute, unele pisici îşi părăsesc stăpânii şi se sălbăticesc. Trăiesc în vizuini sau culcuşuri, în apropierea terenurilor de vânătoare, unde găsesc hrană din belşug: ouă, animale mici, pui de diverse zburătoare, dar şi păsări domestice, când nu au de ales, producând pagube mari. Pentru acest motiv vânarea lor este permisă în tot timpul anului.

Vânătoarea se încheiase.

Ducai mulţumi modest felicitărilor. Mă luă de braţ şi făcurăm câţiva paşi împreună.

- Arma pe care o vezi este o Purday englezească, precisă şi uşoară, face prăpăd şi o prefer. A fost a unui miliţian din Bucureşti. Nu prea ştia să o folosească şi credea că e defectă. Mi-a vândut-o pe o sută cincizeci de mărci, un chilipir. La ea, însă, îţi mai trebuie ochi şi mână, spuse zâmbind fostul campion de tras la talere al ţării.

M-am apropiat de grămăjoara de leşuri răvăşită de plumbi. Paletă de culori vii ale unei pânze abstracte, în care se îmbină pe viul verde al mirişte petele roşii, negre, cenuşii, brune şi albastre ale caleidoscopicelor penaje; spre centrul prăzii iepuraşul, cu pieptul şi pântecul lui alb, imaculat. Părea că odihneşte, lungit pe o parte, cu ochiul deschis, urechile date pe spate, ca-n fuga lui cea de pe urmă, ce nu-l salvase însă. Privesc intens şi îndelung. Ochiul creşte, mai mare, tot mai mare şi în oglinda lui îi văd pe vânători ce trag cartuşe după cartuşe, ţintind iepurele care fuge cu energia disperării şi scapă de focul lor. Îngenunchez să văd vedenia mai bine. Botişorul roz mişcă, ascut urechea şi îl aud şoptind:

- Aţi încheiat? Atunci, acasă! Copiii şi puii ne aşteaptă...

O boare de vânt adie dinspre munte, făcând să se mişte fire din blana lui albă de pe piept şi pântece; o clipă cred că respiră...

M-aş fi bucurat nespus să fi fost aşa...

BUFON, BUFONIADĂ, BUFONERIE

Un distins eseist - mă gândesc la domnul Caius Traian Dragomir -, a sesizat, într-un mai vechi număr al revistei, distincţia dintre „marile spirite care talonează perioada de început a istoriei" şi... bufoni. Spaţiul tipografic, sau alte motive, l-au determinat să nu distingă, în acelaşi context sagace-melancolic, specific gloselor domniei sale, şi pe, să zic, bufonul latent ori răbufnit în bufeuri şi care-i un conlocuitor relativ frecvent al tocmai acestor „mari spirite". Cât mi-e permis să-i cred pe biografi şi pe bârfitorii-de-talent (Plutarh, Procopius din Cesareea, Laertios, Maurois...) înclin să cred că o anume celulită ludică sau histrionică le-a împăienjenit multor celebrităţi conduita civică ori pe aceea intimă. Să te masturbezi în agora sub virulenţa soarelui torid, aidoma unui Diogene, să nu-ţi părăseşti oraşul natal pe care-l străbaţi zilnic la o aceeaşi oră-trecută-fix, asemenea unui Kant, să preferi a-ţi schimba locuinţa decât să-i oferi proprietarului chiria cuvenită, precum un Marx, să-i reproşezi unui soldat duşman faptul că ţi-a şters cu ignarele lui sandale figurile geometrice desenate pe nisipul public, cum şi-a găsit sfârşitul un Arhimede, să te-apleci fatal în undele lichide spre a culege luna-de-pe-cer, cum zice-se c-ar fi procedat un mare poet chinez, să urli dimpreună cu debusolaţii din boul'S'Michel şi să-ţi expui labele păroase cătuşelor oficiale spre a fi arestat chiar dacă te numeşti Jean Paul Sartre, să opreşti, în anul de graţie 1941, cea mai puternică armată printr-o vehementă şarjă de cavalerie (sic!), cum se povesteşte că şi-au apărat polacii onoarea de familist - şi desigur încă mai multe, multe alte exemple - par să sprijine ipoteza conform căreia bufonii nu sunt doar acei profesionişti inteligenţi cumpăraţi de către mai-marii lumii ca să-i distreze (pe ei, pe camarila lor) şi, la limită, să-i sfătuiască; adică, zic şi eu, aşa, într-o doară, bufonii sunt şi vor fi şi acei protagonişti ai istoriei, soldaţi în uniformă soldaţi în civil, care se pricep a se face iederă lipindu-se nu doar de palate regale/princiare, dar şi de vile conspirative, narco-reşedinţe sau de cuibuşoare-de-nebunii ale celor care-şi achită impozitul pe viaţă cu cecuri exorbitante.

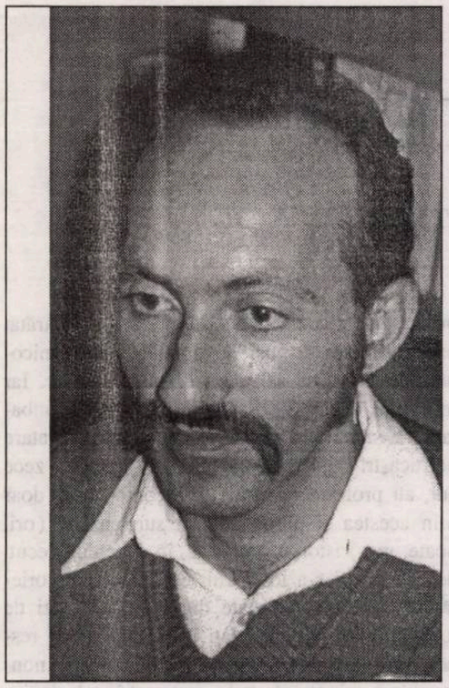
Un motiv în plus să cred că nu degeaba bufoniada *rimează* cu potemkiada şi cu fanfaronada. Că nu degeaba bufoneria *rimează* cu scenaria şi galanteria şi feloneria. Nu doresc, prin asta, să descind în agora cu intenţii mărunt-polemice sau, vai, politice. Deloc. Mă interesează *numai* personajul-saltimbanc, personajul doar dezinvolt care-i bufonul. Fiindcă în cotidian, fiecare dintre noi zăboveşte o secundă, un minut, uimit sau de-a dreptul siderat de prestaţia vreunui/vreunei, ambiţionat(ă) să exprime inexprimabilul. Să vorbească tăcând. Să gesticuleze catatonic. Să transforme în giumbuşluc drama sau temperatura dementială a clipei. Să deconspire, aluziv, ermetic sau doar vag metaforic niscaiva inadvertenţe ori ipocrizii lucrative. Să descreţească nişte frunţi ridate de griji curente sau de griji miliardare. Firește, se cuvine deosebit rangul de importanţă al bufonului-ca-atare de acela al bufonului-din-fiecare. Altminteri, o propoziţie de tipul „Toţi îndrăgostiţii sunt nişte bufoni" trece drept ridicolă sau, pentru elita celor care au conspectat o sută de cărţi la viaţa lor, drept o aporie asemănătoare aceleia care a confiscat cândva „săgeata lui Zenon".

Bufonul nu suportă femininul; la fel: curva nu suportă masculinul. Nu vi se pare că această simetrie exprimă o disimetrie socialmente elocventă? E la mijloc un conflict disimetric, aşa cum strategii militari au desemnat a fi fost Declaraţia de război a României contra SUA, în ultimul mare război. Dacă zici bufoană, e ca şi cum ai zice ministreasă sau poetesă (mă rog, de ce nu poetă, termen lin, curgător şi firesc?). Domnul Caius Traian Dragomir susţine că, dacă mă declar bufon, mă declar implicit un ins măcinat de o „nonaspiraţie politică". Chiar aşa?... Să-l întrebe careva pe-un anume bard, puţind realmente de talent şi realmente adecvat oricărei conjuncturi politice viabile şi realmente cupid şi intreprind, dacă-i valabilă formula (= „nonaspiraţie politică"). Dacă Alecsandri, dacă Eftimiu, dacă Esenin, dacă Maiakovski şi-or fi preamărit în versuri bodyguardul şi făina albă a pâinii negre, de ce EL să n-o facă, să n-o dreagă, cine ştie, poate-i vor curge şi lui laptele şi mierea?! Desigur că nu-şi va recunoaşte histrionismul şi bufoniada, nu-şi va include printre defecte inapetenţa pentru rectitudinea morală (care morală?!). Bufonul-senator, repet: bulimic de talentat şi de muritor-întru-poezie colecţionează cauţiunile unor Duiliu Zamfirescu, unui Blaga, unui Eliade. Deoarece şi aceştia şi-au redistribuit talentul întru zămislirea idolilor peşterii, şi aceştia şi-au cucerit laurii măcelărindu-şi aceiaşi idoli ai peşterii, şi aceştia sunt consemnaţi printre înaintemergătorii unei literaturi tinere, şi aceştia au primit şi acceptat burse, stipendii, premii, diplome, ecusoane...

Secunda noastră istorică înregimentează saltimbanci şi cameleoni cu duiumul. Ce-ar fi să-i salvăm, zic eu, generosul, pe măcar aceia care, prin talent debordant şi exhibiţionism ludic, cotizează la arta noastră cea de toate zilele? Sigur, desigur, extrem de sigur că, atunci când morală nu e, nimic nu e. De acord. Dar staţi strâmb şi citiţi-i drept pe acei nemernici suavi şi candizi din Antichitatea lumii, de la Ghilgameş încoace, şi veţi descoperi cu freamăt de codru des că n-am fost cei mai puri, cei mai erecţi, cei mai crini dintre cetăţeni, ci doar, hâm, cei mai poeţi ai vremii lor. Nu ţin deloc să scuz crimele, fie acestea şi doar „culturale". Dar justiţia ABSOLUTĂ pretinde ghilotina la fel ca şi injustiţia ABSOLUTĂ. Cei care nu mă cred, sunt realmente nişte candizi, adică nişte trăitori sub poalele multe, şi policrome, şi irespirabile ale unei istorii de cocioabă insalubră şi lutoasă. Să le fie de bine. Şi nouă să ne fie de bine. Nouă, adică saltimbancilor, adică bufonilor - căci ce altceva sunt în definitiv artiştii - şi aici declar că iar mă despart de Caius Traian Dragomir - decât nişte acrobaţi pe sârma subţire, iluzorie, veninoasă a unei istorii galopante, ce nu-şi ocroteşte prin definiţie artiştii decât dacă-i sunt bufoni, dacă-i sunt servitori, dacă-i sunt confidenţi, dacă-i sunt piloni-de-susţinere?!... M-au fascinat dintotdeauna dresorii de cobre, de papagali, de ciobănesc german. Sunt nişte artişti, aceştia. Ei ştiu ceva în plus. Ei ştiu că natura se mlădiază, e melodioasă în maniabilitatea ei. Ei mai ştiu că stăpân e acela care hrăneşte, care îndrumă, care pronunţă câteva cuvinte fatidice. Care simt şi intră în rezonanţă cu o natură străină naturii umane; adică, vreau să spun, lumea celor care nu cuvântă e mai cuvântătoare uneori decât mulţi dintre semenii noştri amazonieni, sau sumatrieni, sau doar adversari aşa-zicând politici.

M-am îndepărtat de ţărmul propus, anunţat. Veninul albastru ce-mi bântuie aorta, recunosc, mi s-a denunţat în câteva cataracte nu mânioase, cât acide, sărate. Deci, s-o iau de la-nceput.

Mi-amintesc adesea de filmul **Bufonul regelui şi regele bufonilor**. Am neglijat amănuntele peliculei, probabil că nu m-au impresionat suficient; doar obrajii acelui bufon, de prunc, emaciaţi şi scăzuţi, amalgam imposibil pe cât de real şi de fascinant, amănuntul acesta m-a impresionat, firește, iar nu statura insului, a bufonului, a regelui bufonilor. Europenii n-au avut pigmei, Africa Centrală încă le era departe; europenii inventaseră piticul, nanul: un hibrid bun la toate, mai ales dacă şansa îi dăruise şi un gheb explicit; tocmai bun, prin urmare, să desfete obrajii regali, scofâlciţi ori tuberozaţi, ori bumboşi, sub povara coroanelor diamantine; şi să desfete umerii povârniţi (de celeste griji pământene) sub mantiile bătute în pietre şi trase în fir; şi să încălzească materia cenuşie şi să trezească la viaţă sleita măduvă a Stuarţilor, Tudorilor, Capeţilor, Ludovicilor, Romanovilor; ale unor alde King, Roi, Tzar, Rey, König. Dar mai ales: să se hlizească. Să cânte în falset. Să comită giumbuşlucuri. Să-şi rostogolească ghebul în tumbe şi salturi pinguinice. Să ţopăie



mircea constantinescu

precum ţapii helenici amuşinând vulva unei Diane iluzorii. Să presară hazul sărat peste necazul grosier. Să inventeze banalul şi să ascundă extraordinarul - şi viceversa. Să ştie tot şi să tacă chitic. Să sporovăie cu aerul că spun ceva fundamental. Să discute monologând şi să mono-logheze împroşcând atenţia tuturor timpanelor prezente. Să pară prost ca noaptea, când clipa impune ca riga să fie rigă, şi să fie Esop între Esopi, când clipa arată un rigă ca oricare dintre noi. Să-i plângă pe alţii, când, de fapt, singur el era cel de plâns. Şi să-şi râdă de toţi când, în realitate, numai ceilalţi, numai alţii (*„L'Enfer c'est les autres, n'est pas?"*) chicoteau sau hohoteau nerușinat (de el, de ai lui). Scălâmbăielile îi traduceau nebunia, de unde şi capriciul limbii, împleticită încă de veacuri, şi în masca lui cu o nouă sfâşiere: pentru că poţi să înnebuneşti şi de durere şi de bucurie, cu un efect egal de adânc. Dar, şi-acum enumăr servituţile obligatorii, resimţite nu altfel decât ca pe nişte plăceri plătite (nu salarii!): să mănânce şi să bea, să doarmă şi să facă amor, să respire şi să fie ocrotit printr-o ordonanţă regală. Ordonanţă sau soldă, solda unui King, unui Roi, unui Tzar... Fastuos de mult, fastuos de nimic. Câtă fală, atâta deznădejde. Câtă putere, atâta sclavie. Însă organismul transpiră oricum, şi atunci, de ce n-ar transpira, gladiator în arena confraţilor, mult mai lâşi, mai impotenţi, mai nedibaci?!

Mi-amintesc (în fond: n-am uitat niciodată) că râdeam cu lacrimi *privind* exhibiţia sau, cu o vorbuliţă rostogolită-n mujdeiul actualităţii, show-ul. Acum, totuşi, abia de-mi încolţeşte un surâs strâmb, ca atunci când două muşte venerice şi-ncălecate abraş explorează leşul îmbălsămat al unei rude, la priveghi; dar atunci, atunci nu-mi ţipa din pori cinismul. Pe atunci râdeam sănătos, cu lacrimi de adolescent tembel, căci nu-mi venea să-mi cred ochilor: cum să bei din pocalul rigăi (înaintea lui, otrăvitule! dar şi după, otrăvitorule!) şi cu toate astea, cu toate astea! tu să fii, tu să rămâi un nefericit. Chiar aşa, echivocul profesionist al operatorului, de data asta, nu mă mai înşela, cu tot brocartul, şi mătasea, şi atlazul, şi aurul, şi diamantele: calabalâcul epocii reconstituite filmic, cum să-mi fi furat privirea mai mult decât o singură clipă, cât durează să-ţi freci ochii injectaţi de irealitate?! (Asta, chiar şi când ochiul mi-era lacom şi când ochiul mi-era sedus.)

Suspinam, atunci, voi suspina mereu, cât mi-or îngădui Parcele: la ce vă trebuiau acea magnificenţă strălucitoare, acea dezolantă apropiere, acea mefientă mezalianţă, acel nas-în-nas cu mărimile cele mai mari?! La ce bun? Cu ce preţ v-aţi cumpărat ozonul Înălţimii-Sale? Plăteaţi cu viaţa, nu-i aşa? Sigur că-i aşa, ne-o spune şi-o tot ilustrează Marele Will, damnat, ca şi Homer, să hălăduie în pofida morţii, dar fără frisoanele unui Ahasverus: „Ha-ha!" Auzi, domnule, auzi cum intră-n scenă! Dar zi-i mai departe, bufonule: „Te-ai pus la jambiere cam strâmte. Caii sunt legaţi de cap; câinii şi urşii de gât; maimuţele - de mijloc; iar oamenii - de picioare. Când n-are omul cap, vai de picioare, că ajunge ca dânsul, la ciorapi de lemn". Şi mai departe: „Unchiule" - hâm, Mister Fool, cine-ar putea să-ţi cadă *ţie* drept unchi?! În nici un caz alde Lear, alde Kent, alde Edgar! Deci: „Unchiule, spune-mi, te rog: un nebun este burghez sau nobil?" Acel *king* Lear se precipită, se saltă-n jilţ scormonit de mâncărimi neplăcute, şi papagaliceşte primitiv: „E rege! E rege!" Iar tu, bufonule, imediat, continuu pe faţă cu oportunismul tău congenital, şi dialectic, şi aporetic, şi stohastic: „Nu, e burghezul care are ca fiu un nobil: fiindcă e nebun burghezul care îngăduie lui fiu-său s-ajungă nobil înaintea lui".

Haida-de! Ţi-a cam scăpat-o, bufonule, însă n-ai mai fi tu însuţi dacă n-ai avea priceperea să piruetezi pe-o sârmă fecioară între a fi şi a nu fi, dar mai cu seamă între a fi şi a nu mai fi. Încât stau şi astăzi şi voi mai sta, tot la mijloc de bine şi de rău, ca să-mi veghez stupoarea: nu cumva Marele Will şi-a strecurat înţelepciunea lui savuroasă în cerul gurii tocmai al acestui cămătar de suflete, bufonul? Condiţia de *pitic* e convenabilă. La urma urmelor, lesne să-i fi fost Marelui Will să-şi împartă prezentul şi oxigenul cu acea Elisabeth (Fecioară)?... Întreb, nu dau cu parul.

Iar dacă trag cu coada ochiului în curtea vecinului regal, a acelui ne-norocit Hidalgo pe care îndrăznesc, împotriva unora, să-l aşez alături de titanul brit - descopăr pe-un alt staroste al bufonilor, baroc şi popular asemenea imperiului din carton măsluit al Secolului de Aur, prăpădit de bogat ca şi Invincibila Armada. De Sancho Panza e vorba. Cervantes nu l-a învestit bufon; dar nu devii bufon doar când şi întrucât şi-o doreşte părintele tău. Bufon eşti sau nu eşti. Geniu eşti sau nu eşti. E condiţia artistului, în fond - pentru că înţelept ajungi, adică devii, ce-i drept, însă bufonul e şi artist şi înţelept; adică e un Shakespeare sau, poftim, un Cervantes. Zice Don Quijote: „Sancho dragă, insula pe care ţi-am făgăduit-o nici nu se mişcă şi nici nu fuge..." Sigur că-i mai zice destule altele, cum îi e boiul, trăgând cu caninii de zăbală ca să-şi convingă scutierul, adică bufonul, să-i fie şi pe mai departe credincios, respectiv: slugă; respectiv: bufon. Merită să auzim şi ce-i replică Sancho, bufonul: *„Ajunge, stăpâne* (subl. mea), că eu nu-s decât un biet scutier şi nu pot să duc în spate atâtea vorbe curtenitoare" (Invit pe postmoderniştii dâmboviţeni, care-şi oferă între ei nu ş'ce onorarii Nobel, să se puţintel cutremure şi să mătură cu frunţile lor vast pădurite ţărâna unei umilinţe necesare şi să lingă ponositele sandale ale acestui muritor căruia zeii i-au strecurat sub creştet poezia/nebunia, cum îşi închipuia c-o păţesc toţi poeţii, nu fără rost, un anume Platon). „Urce-se, dară, stăpânul meu..." Cu alte cuvinte: samarul de spirit nu-l suport, m-ar cocoşa, m-ar dăuli, dar, ia, acolo, un hidalgo numai piele şi oase, treacă-meargă. Generos mai eşti tu, Sancho! Şi cum te mai bântuie virusul magnificenţei poporane! De parcă ai şi putea să-l păcăleşti pe-un hidalgo. Dar şi invers: ca şi cum un hidalgo ar putea să te păcălească pe tine!... Şi mai declară Sancho, bufonul naiv de înţelept: „Pe mine cu mult mai bine mă taie capul să ar şi să sap, să retez şi să îngrop viţa, decât să dau legi şi să apăr împărăţii". Evident, Sancho, evident, fiindcă nici un bufon nu-şi ia la spinare *răspunderea*, că de-aia se şi cheamă bufon. Aşadar, nici unui bufon nu-i cade bine să fie rege; decât, eventual, un rege al alor săi, al bufonilor. Iar el tocmai că-i unul dintre aceştia; e şi motivul pentru ca l-a cules smintitul hidalgo, în felul său TOT UN BUFON (şi, într-asta geniul lui Cervantes a procreat ambiguităţi ce nici azi, nici poimâine nu ne vor da pace), deci un *King's Fool* al cărui regat era însă lumea cea mai largă, lumea transfinită a poveştilor, a cărţilor. Şi cum să nu fi fost unul, acest Sancho, câtă vreme el crede şi nu crede în tot ce-i turuie stăpânul, face şi nu face ce doreşte stăpânul, îl ajută şi nu-l ajută în momentele dificile, când tragi-comice, când comic-tragice, îl însoţeşte şi nu-l urmează, îl aude şi nu-l ascultă, i se substituie şi, la o adică, se furişează prin o mie şi una de portiţe (de scăpare?).

Nimic facultativ în prezenţa bufonului la curtea câte unui Stăpân. El e în fond oglinda acestuia. E un *alter ego*. Reprezintă o întărire a legitimităţii acestuia. O cauţionare subînţeleasă (aşa cum e de la sine înţeles că eşti viu câtă vreme respiri). Tare săracă ar fi fost istoria fără aceşti bufoni, fără acei atâţia alţi bufoni!...

„În epoca post-sartriană - mai observă cu îndreptăţire Caius Traian Dragomir - intelectualul, artistul, filosoful tinde să redevină bufon, în cazurile cele mai favorabile de tentă shakespeareană. Să ne întristăm sau să ne bucurăm că se întâmplă aşa?" Fără a mă implica asemenea unui Zarathustra („Ci eu vă zic vouă că..."), personal sunt dispus să mă bucur. Şi iată pentru ce: într-o perioadă (nu-i zic epocă, măcar fiindcă aş înnobila-o) când show-biz-ul şi starsistemul captează aproape complet disponibilităţile ludice ale locuitorilor Terrei, apreciez că BUFONUL rămâne singurul pion (tură, nebun, regină, rege) capabil să se desfăşoare dezinvolt pe eşichierul contiguităţii noastre efemere. Vom muri şi vom vedea dacă el va fi biruitor sau doar mercenar. Momentan, tot cât îmi mai permit Parcele, ţin partea bufonului. Shakespearean sau cervantesc. Pentru că-i compătimesc sincer pe-aceia care n-au nici regi, nici bufoni...

EGO-TEXT

de LEO BUTNARU

În vara anului 1991, pe când scrisesem deja câteva din textele care jalonează începutul elaborării prezentului volum, într-un interviu pentru revista „Basarabia", domnul Ion Gherman mă întreba, dacă experienţa ziaristică „a însemnat mult pentru formarea scriitorului de mai târziu". Fără a prelua răspunsul de atunci, îmi reconfirm doar părerea că jurnalistica de speţă superioară, de factură eseistică ar fi ca şi obligatorie în edificarea profesională şi intelectuală a scriitorului. Nu în ultimul rând, ea constituie o şcoală a stilului, observaţiei, ingineriei, regiei discursului şi acumulării de experienţă. În plus, angajamentul asumat de a susţine rubrici jurnaliere presupune organizare, disciplină şi perfecţionarea tehnicii gândirii auctoriale.

La răscruce de vremuri şi dislocări sociale, dar şi de civilizaţii, în aceste timpuri ale ironiei postmoderne, dar şi ale cruzimii tranziţiei, farsei vesele, dar şi negrei deznădăjduiri (cel puţin într-o secţiune a Europei de Est, în Interriverania basarabeană, care barem postcomunistă nu mai este, ci... - *Vade retro, Sathana!*) scrisul, în general, şi cel jurnalistic, în special, este exclus să nu învedereze şi pulsaţia neliniştitoare a autoconştientizării sociale. Astăzi (aici, acum şi astfel), scriitorului i se impune, implicit, să-şi depăşească diapazonul preocupărilor pur literare. Avea dreptate regretatul coleg Mircea Ciobanu spunând că, în răstimpuri precum sunt cele prezente, este imoral să te livrezi cu totul vocaţiei tale de poet sau prozator.

În ceea ce mă priveşte, încă de la începutul anilor '70, m-am autosupus, juvenil şi pasionant, risipei gazetăreşti, cerută şi de obligaţiunile mele de redactor în secţii de artă-cultură-literatură. O parte din textele acelei perioade au constituit conţinutul volumului de articole şi eseuri **Umbra ca martor** (1991). Iar **Lampa şi oglinda** „creşte" din ultimul deceniu al secolului trecut ce a euforizat, entuziasmat, dar a şi supus la grele dezamăgiri şi resentimente Basarabia noastră, desfigurată în plan istoric, geografic, spiritual şi etnic. Nutresc speranţa că, prin mesajul lor, materialele scrise în ceva mai depărtatele sau recentele odinioare depăşesc semnificaţia strictă a momentului ce le-a sugerat, contribuit şi ele la edificarea cititorului asupra propriei sale condiţii civice, umane, şi a culturii româneşti din Moldova Prutonistreană în raport cu istoria şi istoria politică a României, dar şi a continentului european în globalitatea sa. Sunt articole şi eseuri despre strădania de a conştientiza mutaţiile, transformările, remodelările, produse ori ba, în ordinea mentalităţii civice, în plan social, dar şi cultural, estetic. Pentru că, rezumativ şi caleidoscopic glosând, tematica acestor pagini se referă la cei care au făcut-o şi o fac încă pe profund răzgândiţii în sens exact opus opoziţiei şi oportunismului lor comunist - cândva, democratic - mai apoi, astăzi - din nou comunist. Trist şi a mirării e că, o dată cu liberalizarea, şi printre intelectuali, inclusiv scriitori, s-au arătat pachidermi predispuşi la orientări socio-etnico-politice dubioase sau de-a dreptul vicioase. Iar începutul de an 2001 a devenit expresia imbatabilă a sfârşitului mediocru anume al unor atare politicaştri, zişi de dreapta, care, timp de zece ani, au profesat corupţia, şi incompetenţa, doar prin acestea şi nimic altceva surprinzând (ori, poate, nu...) istoria. Astfel că, în deceniul trecut, de câteva ori s-a tot năruit eşafodajul „notorietăţilor" politice recrutate din politruci, cozi de topor şi patri-hoţi reciclaţi în democraţi. În respectivele răstimpuri basarabene de coborîre non-stop de pe piedestal, de la un punct încolo noţiunea *democraţie* pare a fi ajuns oarecum suspectă, neconvingătoare, ba mai mult - dezamăgitoare, în urma compromiterii ei, anume de cei susvizaţi. Nici nu se putea altfel în tărâmurile diriguite de suficienţa sa, marele demagog (preşedintele de stat, de parlament sau deputatul ordinarissim), cei dintre paranteze fiind mereu corigenţi la indispensabilele lecţii de onestitate, bun-simţ, inteligenţă şi adevăr. Anume cu complicitatea lor, între Prut şi Nistru, dar şi dincolo de Nistru, ipocrizia şi nedreptatea nu obosesc niciodată.

O altă categorie de texte se referă la alarmantul fapt că astăzi contemporanul nostru, ca un „p(r)ost-modern sadea", individ în deplină criză socială, etnică şi metafizică, îşi limitează tot mai mult preocupările intelectuale. Iar criza culturii va dăinui atât „cât va dura aroganţa politică, belferismul, parvenitimsul, hoţia publică, minciuna electorală patentă", nota Caius Traian Dragomir.

N-am putut rămâne indiferent şi faţă de bizara tentativă a unor condeieri de a impune altor colegi nişte principii estetice normative, coercitive. I-am numit: *agenţi de circulaţie în literatură*. E drept că nu doar o dată cu democratizarea nu m-am lăsat paralizat de admiraţie faţă de cei declaraţi/decretaţi ca şi cum ar fi clasici în viaţă ai *literaturii moldoveneşti*, cu atât mai mult faţă de secunzii ori secundanţii lor linguşitori, foarte comentaţi (şi comentându-se) între ei. Am cutezat a le sugera că, într-o competiţie de inteligenţă, dacă de inteligenţă e vorba cu adevărat, dânşii ar trebui să excludă ranchiuna, grandomania, invidia harţăgoasă, orgoliul orb şi limbajul suburban. Să se bucure adică şi de performanţele altora cu care, implicit, se consideră în leală rivalitate de avansare în spirit şi literatură. M-am referit şi la coteriile pseudoboematice în sânul cărora bârfa, injuria, perfidia se află în tristă, ba chiar josnică alianţă cu orgoliul, egoismul, provincialismul şi incultura vanitosului sau cea a scriitorului dotat, dar, până la urmă, ajuns a se rata. Mi-a trezit o legitimă, consider, maliţie snobismul şi neajutorarea cu care unii cred sau se prefac a crede în destule ficţiuni fără sens final, plodite de confuziile neaşezării şi relativităţii noţiunii titluite ca *postmodernist*. Apoi, am mai opinat că şi criticii de la Chişinău ar trebui să tindă a judeca şi evalua literatura nu numai cu indulgenţă, ci şi cu mai multă inteligenţă, încercând a concluziona că nu este deloc obligatoriu, ci din contra, că poezia şi proza română din Moldova de Est să fie subordonate unui localism sau etnocentrism, păşunism sau provincialism, ca obsesii deformatoare şi, incontestabil, anacronice până la ridicol.

Poate, uneori, mi-am manifestat o atitudine tranşantă până la categoric, însă, sper, nu până la paroxism, pentru că înclin să cred că tonul polemic civilizat este generatorul ideatic ce alimentează viaţa artistică, politică şi filozofia civilă.

... La astea mă gândeam acum zece ani, acum un an (încă în secolul al XX-lea!). Însă, iată, politica falsifică şi acest început de veac al XXI-lea. Tristeţe, sărăcie, eşec. Strada - sub comunişti. Strada cu - pardon! - coada între vine, fiindcă este şi vina ei că, uite, Eruopo, revine trecutul! Penibilă expresie de dezolare, senzaţia unei sfâşietoare părăsiri a oamenilor de către oameni, a românilor de către speranţe, a basarabenilor de către istoria contemporană şi binecuvântare. Senzaţia unei năucitoare insensibilităţi şi neîndurări ubicue. Numai din ajutoare umanitare şi sponsorizări întâmplătoare nu ai cum fi optimistă şi vitalistă, *Republic(o) of Moldova*, tărâm de zvâcnitură, de entuziasm violent şi de descurajare pripită, apoi - de lehametoasă plictiseală şi indiferenţă, precum spunea cineva despre întreg arealul românesc.

Terorizat şi eu de profeţiile mai răului şi de propriile intuiţii apocaliptice (achiziţionate!), uneori înclin să cred că încă foarte mult timp înainte, între românii basarabeni sau în genere între români, sunt imposibile sagacitatea, perspicacitatea, concordia şi sentimentele personalizate ale unităţii naţionale, care să ne scoată din starea de incertitudine, angoasă, suspiciune, dezbinare, egoism localist etc., de care profită răuvoitorii, şiret-discret aţâţându-se pe unii contra celorlalţi.

Aşadar, într-un ego-text solicitat/sugerat de editor era imposibil să nu mă refer anume (şi) la propria-mi persoană, deoarece în **Lampa şi oglinda** există destul biografism, însă, în mare, el are capacitatea, consider, de a se „depersonaliza" întru generalizarea ce este apanajul istoricismului, exemplarităţii pilduitoare (uşor tautologic nuanţând), ce poate ilustra, într-o anumită măsură, timpul şi existenţa socio-culturală din ultimul deceniu al secolului trecut şi începutul secolului curent în Republica Moldova, unde foarte greu şi incert încearcă a se instaura, totuşi, o nouă ordine socială şi spirituală. Dar, logic gândind (şi sperând!), ar trebui să pledăm şi noi, basarabenii, pentru mutaţii de mentalitate radicale, pentru o conştientizare a superiorităţii românismului şi europenismului faţă de racilele imperialismului de sorginte siberiano-boreală care a derutat, opresat sau nimicit milioane de oameni, ba chiar etnii, popoare întregi.

În fine, acest ego-text (şi poate, ego-test) a ţinut să sublinieze că scriitorul, jurnalistul, eseistul nu trebuie să deţină doar arta de a suporta realitatea, ci şi ştiinţa, îndemânarea - tot o formă de artă, nu? - cu care să influenţeze cât de cât spre bine societatea în care vieţuieşte şi care, cu (din) toate ale ei, îi sugerează şi subiectele drept putere de lucrare a verbului asupra cugetului şi spiritului uman.

UN CRITIC MARXIST ÎNTÂRZIAT

de ION CREŢU

Această pagină s-a ocupat, de-a lungul existenţei sale, în special de romancieri şi doar rar, foarte rar, de poeţi şi critici. Motivele sunt mai multe, dar neesenţiale, în acest moment. Astăzi, ne vom opri la Terry Eagleton, binecunoscut teoretician literar britanic, considerat o autoritate în critica marxistă, domeniu care, la noi, îi face pe mulţi... să vadă roşu.

În urmă cu ceva timp, o colegă de la o publicaţie culturală bucureşteană îşi exersa cu foarte multă râvnă spiritul acid într-un amplu articol dedicat lui Terry Eagleton. În sine, acest demers nu are nimic spectaculos în el. Aş spune chiar că el se înscrie pe linia firescului, având în vedere sensibilitatea generală a literatorilor români faţă de tot ceea ce înseamnă marxism. Spun sensibilitate fiindcă ceea ce constituie "atitudine", în asemenea cazuri, nu ascunde, de regulă, nici un dram de metodă, trădând mai puţin un spirit critic autentic, cât, mai ales, umoare. Faptul mi se pare cu atât mai curios în cazul tinerilor, şi al celor foarte tineri, a căror expunere la sistemul totalitar a fost minimă. Asta nu a împiedicat-o pe amintita colegă să-i tragă un perdaf ca la carte lui Terry Eagleton, ignorând faptul că analiza critică a unei opinii şi condamnarea acesteia sunt două lucruri total diferite. Nici bibliografia impresionantă a criticului britanic şi nici universitatea la care predă, sau a predat el - Oxford! -, nu au pus-o în gardă pe observatoarea noastră culturală. Ea a dezlănţuit, după o metodă care ţine de melicurile ideologice ale anilor '50, o campanie fără milă împotriva a tot ceea ce înseamnă marxism, hotărîtă să eradicheze definitiv acest oribil flagel oriunde şi oricum s-ar manifesta el. Faptul că Terry Eagleton este onorat într-o citadelă intelectuală de prestigiu a *establishmentului* britanic, şi, de altfel, mai peste tot în lumea academică, faptul că deschiderea intelectuală reprezintă un atribut esenţial al unei gândiri sănătoase - dincolo de condiţia minimă a oricărei democraţii - au lăsat-o rece pe autoarea respectivei diatribe.

Nu mai puţin semnificativ mi se pare un alt aspect, şi anume că gândirea marxistă autentică a strălucit la noi, sub dictatură, mai ales prin absenţă. Asta în ciuda faptului că, în mod oficial, ne consideram descendenţi din Marx şi Engels. Este drept, s-au publicat Georg Lukàcs, Antonio Gramsci, Lucien Goldman, Althusser, dar aceştia nu s-au bucurat nici de o mare influenţă în rândul criticilor români, nici de sprijin din partea autorităţilor. Din contră, aş spune, grosul traducerilor s-a făcut din esteticieni tot atât de străini de doctrina marxistă, pe cât sunt criticii noştri de astăzi, lumea bună de la noi fiind incomparabil mai sensibilă la Foucault, Lacan, Freud, Eco, Kristeva, Bataille, Heidegger etc. decât la autorul **Capitalului**. (De altfel, era notorie imposibilitatea de a găsi în librării opera de bază a lui Marx.) Să mai adăugăm faptul că Terry Eagleton, în ciuda reputaţiei sale de critic de orientare marxistă, sau poate tocmai de aceea, nu a intrat, după ştiinţa mea, în vederile editorilor noştri. Universitatea din Manchester - unde s-a transferat, recent, Eagleton -, îl prezintă pe acesta în următorii termeni: Terry Eagleton, "unul dintre cei mai importanţi critici literari şi teoreticieni ai culturii din generaţia sa" ni s-a alăturat într-un post la nivel *postgraduate*. El va ţine cursuri pentru candidaţii la MA şi va conduce teze de doctorat. Terry, se mai spune, este autorul a 25 de titluri - **Literary Theory: An Introduction** (1983) s-a vândut în peste 750.000 de exemplare! Cea mai recentă carte a sa este **Ideea de cultură** (2000). A mai editat şi prefaţat alte 17 titluri etc.

Să mai adăugăm câteva date biobibliografice: S-a născut în 1943, al Salford, Anglia, şi a studiat la Trinity College, Cambridge, unde s-a format sub îndrumarea criticului marxist Raymond Williams - care, ca şi Eagleton, provenea dintr-o familie muncitorească. Şi-a luat titlul de doctor, la Trinity, la vârsta de 21 de ani, şi a predat al Oxford. După moartea lui Williams, în 1988, se spune într-o notă biobibliografică de pe "pânză", Eagleton a fost privit ca cel mai important critic marxist britanic.

Marxismul practicat de Eagleton a trecut prin trei faze, se precizează în aceeaşi notă: în prima, criticul a încercat să reconcilieze umanismul marxist al lui Williams cu valorile romano-catolice ale educaţiei primite. Cinci ani mai târziu, el a respins marxismul în favoarea "ştiinţei textului" de tip post-althusseriană. După alţi cinci ani, a chemat la ceea ce el numeşte "critica revoluţionară" care, în mod explicit, caută scopuri sociale practice studiului literar, mai degrabă decât cunoaşterea textului. Printre titlurile sale mai recente, de menţionat **The Significance of Theory** (1990) şi **Heathcliff and the Great Hunger** (1995) etc.

Precizăm că, după cum se vede, rândurile acestea nu se vor nicidecum apologetice, ambiţia noastră fiind doar să-l facem cunoscut cititorilor noştri pe unul dintre cei mai importanţi critici contemporani într-o lumină cât mai apropiată de cea reală. Nu vom întârzia asupra arsenalului teoretic al lui Terry Eagleton, multe dintre categoriile cu care operează fiind, cel puţin în teorie, cunoscute celui familiarizat, cât de cât, cu filosofia marxistă. Ni se pare mai interesant să-l vedem, efectiv, la lucru, într-o cronică la studiul lui Harold Bloom, **De ce să citim şi cum**: „Harold Bloom a fost cândva un critic interesant, scrie Eagleton. În anii '70 el a perfectat o teorie a creaţiei literare extravagantă, în care toţi autorii erau angajaţi în lupta oedipiană cu un predecesor atotputernic. Literatura era rezultanta rivalităţii şi a resentimentului, după cum poeţii obsedaţi de ceea ce Bloom numeşte «anxietatea influenţei» încercau să triumfe asupra unui precursor «puternic», rescriind textul lui, sau al ei, ca pe propriul text. Toate operele literare sunt un fel de plagiate, relectură anapoda creativă a unor eforturi mai vechi. Wordsworth încearcă să-l omoare pe Milton şi Shelley şi este pe urmele lui Shakespeare. Sensul unui poem este un alt poem. Această teorie, aşa cum a observat Henry Fielding despre credinţa că cei buni îşi vor primi răsplata în această lume, are doar o slăbiciune, respectiv că nu este adevărată. Dar este originală, curajoasă, interesantă şi puţină imprevizibilitate nu poate să dăuneze. Este, de asemenea, extraordinar de deşteaptă. Ceea ce face ea este să amestece o idee tradiţională despre literatură cu una modernă, alegându-se astfel cu ce este mai bună în ambele lumi (...) Bloom este un romantic războinic care vorbeşte despre geniu, inspiraţie şi despre imaginaţia creatoare într-o lume postmodernă cinică. Cu toate astea, mesajul ar ajunge la acea lume doar dacă i se dă o notă de actualitate. Mai sunt eroi literari, stăpâni şi discipoli; doar că ceea ce fac ei este să se deconstructiveze unul pe altul. Atunci, ca şi acum, Bloom este disprețuitor faţă de critica istorică. Marii scriitori nu au nevoie de nici un context istoric, aşa cum nici un gentleman nu are nevoie să-şi cumpere propria marmeladă. Dar e clar cât este de condiţionată din punct de vedere social critica lui Bloom. Aceşti războinici poetici prinşi într-o luptă virilă sunt buni antreprenori americani îmbrăcaţi în haine literare, David Crocketts şi Donald Trumps, care schimbă lumea potrivit propriei voinţe. Bloom vorbeşte pentru umanitatea universală cu accent new-yorkez etc." Ne oprim aici.

jacques izoard:

Poet, figură marcantă a literaturii belgiene. Născut, la Liège, la 29 mai 1936. În 1958 îl întâlneşte pe André Breton şi Jules Supervielle. În 1965 descoperă Spania, unde călătoreşte de atunci încolo aproape anual. Animator al revistei de poezie „Odradek". Organizează lecturi publice la Liège. Publică frecvent la Editura Atelier de l'Agneau. În 1979 obţine premiul Academiei Mallarmé pentru volumul ***Îmbrăcat, dezbrăcat, liber****. Participă la numeroase întâlniri internaţionale de poezie (Franţa, Iugoslavia, Olanda etc.). Este atras de arta plastică şi interpretează în unele din volumele sale (de exemplu,* ***Axa ochiului****) desene ori grafisme de artişti cunoscuţi (Martin Vaughn-James, Lucien Massaert).*

Scurtă bibliografie: ***Un drum de sare pură****, 1969;* ***Voci, veşminte, tulburări****, 1971;* ***Patria împăiată****, 1973;* ***Stradă obscură*** *(în colaborare cu Eugène Savitzkaya), 1975;* ***Îmbrăcat, dezbrăcat, liber****, 1978;* ***Axa ochiului****, 1982;* ***Trupuri, case, larmă****, 1990;* ***Sulphur****, 1994;* ***Capcane, trupuri pierdute****, 1996;* ***Între văzduh şi văzduh****, 1997;* ***Neauzită noapte****, 2000;* ***Capcane de aer****, 2000.*

Jacques Izoard practică un lirism tulburător de simplu. Ca un enfant prodige, el proiectează viaţa într-un văzduh rarefiat, esenţializând-o parcă în joacă. Viziunile lui sunt puternice, insidioase, reverberante. Poemele în proză, pe care le prezentăm, fac parte din volumul ***Capcane de aer*** *(****Pièges d'air****), ele îmbină mărturisirea biografică cu halucinantul, şi meditaţia cu ironia duioasă. Astfel, oraşul său natal, oraşul de plută (Liège), devine o capcană (Piège) de aer, o capcană fără pândar. Singuratecul melancolic, personajul ce cutreieră străzile oraşului, cel ce renaşte din cinci în cinci ani, devenind iar copil - este, de fapt, personajul poemelor sale. De aceea, ingenuitatea, infantilă („Merele-astea, ca nişte mici prinţese, mi se topeau în gură"), dar şi reflecţia plină de gravitate a maturului („trebuie să adaug că aerul nu face deosebire între vii şi morţi"), observaţia neutră a trecătorului („Şi domnul Jamar culege păpădii în spatele casei"), dar şi dezabuzarea celui ce presimte pragul extincţiei („Colbul din 1950 seamănă oare cu colbul din 1993?... Viaţa n-ar fi, în fond, decât o traversare a colbului.") sunt reperele între care pendulează aceste texte complexe, misterioase şi imprevizibile.* ***(C.Ab.)***

COPILĂRIE MUTILATĂ

(fragmente)

În ţara mea există un oraş straniu care se numeşte „Bouge". Nu mi-ar fi plăcut să-mi petrec copilăria acolo. Căci tata îmi repeta destul: mişcă, şterge-o, marş şi, mai ales, scoală-te! Născându-te într-o fundătură, eşti sortit ideilor limitate? Cine ştie? Dar mă simţeam bine în acea mahala, jumătate la ţară, jumătate la oraş.

Un copil n-a mâncat niciodată mere în prima lui copilărie. Eu am fost acela. Aserţiune falsă, desigur... Însă nu-mi amintesc deloc de-aşa ceva... Doar merele renete mai au un miros autentic de mere. Un parfum veritabil... Merele-astea, ca nişte mici prinţese, mi se topeau în gură. Puţini ştiu că există două specii: renetele de care vă vorbeam, şi renetele cu gust de brotac. Ei bine, merele-astea, uitate în hambar, pe împletiturile de răchită începeau încet-încet să semene cu căpăţânile sfrijite ale piticilor de odinioară.

Închipuieşte-ţi că mori la fiecare cinci ani şi că renaşti numaidecât! Câte copilării într-o viaţă! Adevărul e că fiecare secundă perpetuează copilăria noastră.

Donaţi sânge. Chemările se înmulţesc. Afişe apar peste tot îndemnând la transfuzie sanguină. În ceea ce mă priveşte, e-o veşnicie de când mă-nfrupt din copilul aproapelui. Transfuzie de copilărie... Îmi rămân pe trup, pe ici pe colo, bucăţele de piele mai tânără, o vână mai tare, o volatilă privire mai vie.

Mă trezesc într-o odaie necunoscută. Senină şi aerată, parcă lunecând în vidul total. Dar nu! Zăresc multe acoperişuri, unele mai scunde, întreg oraşul. Odaie senină şi aerată, fragilă parcă şi inconsistentă. Sau fragilă în amintirea mea. De ce mi-am petrecut noaptea în această odaie? Părinţii mă abandonaseră? Imposibilă eventualitate! Totuşi, nici o spaimă nu se leagă de-această odaie reală, ireală. Fără-ndoială, era a unor prieteni de-ai părinţilor mei, sau a unor rude-ndepărtate. Situez neclar această odaie pe bulevardul Observatorului, pe unul din dealurile ce-nconjoară oraşul.

Ar trebui să imprimăm cuvântului „Eu" multiple modalităţi şi variate grade de intensitate. Litere **bold** pentru „eul" egocentric, litere abia lizibile pentru „eul" evanescent sau de care abia-ţi aduci aminte. „Eul" reflectând o identitate abia afirmată.

În frânturi şi bucăţele, învăţăm încă din copilărie istoria familiei, faptele importante, curiozităţile, poznele şi păcălelile, şi nu facem altceva decât să adulmecăm zonele de umbră, cele mai fascinante.

Ţâşnesc aici două copilării faţă în faţă, care n-au poate nimic să-şi spună, care nu se întretaie. Decalate. Separate de timp, în universuri radical diferite, dar pe care imensul amestec de aştri în infinitul spaţiului, brusc le oferă intimitatea unei apropieri.

Casa natală, casa înnăscută, casa născută-odinioară, casa plină de cei ai casei... Mi se pare astăzi mult mai mică. Amintiri tremurătoare tresărind brusc precum crupa calului brutarului nostru. Poate c-ar merita să vorbesc, mai întâi de împrejurimile casei şi, mai cu seamă, despre „terenurile mele". Voi lăsa aşadar memoria să-şi desăvârşească opera, memoria să-mi inventeze memoria, s-o recreeze într-o oarecare măsură. Voi descrie mai târziu marele „teren", gazda tuturor aventurilor, desigur, un loc viran, dar care-mi apărea coborînd lin spre marea invizibilă. Cel în care mă jucam aproape-ntotdeauna era alături de casa noastră şi-mi părea mai curând un munte enorm şi întunecat. Dar, încet-încet, am reuşit să-l îmblânzesc cumva, să-l explorez şi să învăţ cum să mă descurc printre bălăriile agresive. Pe scurt, un întreg univers pentru copilul care eram, univers plin de vârtejuri, de poteci adâncite, de năruiri la tot pasul. Aparţinea doamnei Stas, care venea permanent să-şi „supravegheze" terenul neîngrădit, şi-şi ieşea din sărite, urla şi tropăia, se certa cu tata şi chiar azvârlea cu pietre! Ca urmare dispărea şi n-o mai vedeai cu anii. Dar rămânea spaima că poate să apară în orice clipă. Poate că s-a şi bătut cu tata, l-a zgâriat pe faţă, i-a sfâşiat hainele. La drept vorbind, nu-s sigur de nimic. Doar că doamna Stas mi-a rămas în minte ca o ameninţare invizibilă, diabolică. Mama o cunoscuse odinioară, pe când învăţa în nu ştiu ce institut. Fără-ndoială la liceul „Léonie de Waha" de pe bulevardul

d'Avroy. Să-ţi scrii amintirile din copilărie înseamnă să regăseşti cel mai mic detaliu, să te agăţi de cea mai slabă pâlpâire, de cel mai vag sunet, de cea mai mică rană. O străveche cicatrice la genunchi, abia vizibilă pe piele, şi iată înflorind iarăşi o perioadă anume din copilărie. Referindu-mă la copilăria mea, e vorba de verile în Verlaine-sur-Ourthe şi de vertiginoasele escapade cu bicicleta pe uliţele satului, pe pietrişul colbuit... Colbuit? Colb. Atenţie la colb! Colbul din 1950 seamănă oare cu colbul din 1993? Fior colbuit! Să te simţi brusc sloi de praf, conglomerat de praf. Viaţa n-ar fi, în fond, decât o traversare a colbului. Fără-ndoială acesta-i motivul pentru care îl măturăm atât de uşor! Voi denumi acest roman: **Viaţa măturată**. Dar să revin la terenul preferat în prima mea copilărie. Pământ greoi, galben, argilos. Totuşi maleabil. Zona râpoasă a lui îmi convenea cel mai mult. Aici îmi săpam drumurile şi podurile, apeductele şi grotele. Un întreg oraş, ce mai. Era orăşelul meu de argilă, căruia-i dădeam ocol, pe care-l modificam cum îmi venea chef, şi-l distrugeam de sute de ori ca să-l reconstruiesc apoi de mii de ori. Fortăreaţă naturală şi fragilă, unde mă sustrăgeam autorităţii supreme a tatălui meu şi unde mă simţeam în siguranţă, mult mai mult ca pe marele „teren" din strada Louis Fraigneux, unde bântuia apriga bandă a lui Bouboule.

CAPCANE DE AER

Înaintează pe străzile oraşului la-ntâmplare sau urmărind un traseu dinainte stabilit, totuna. Şi le vede pe toate şi pe toţi, aici şi acolo, orişiunde. Sau şi le imaginează. Îi vine mai uşor în ceea ce-i priveşte pe cei din familia sa? Nu neapărat. Într-adevăr, nu. Ai putea crede că intervine praful. Sau vântul. Sau ceaţa. Sau aburii ori fumul. Nu. Totul are loc pe vreme senină şi uscată. Pe-un timp integral. Întreg. Intact. Fără scobituri, spărturi ori tăieturi. Cum să te apropii de o explicaţie, cât de cât plauzibilă, verosimilă? Să imaginezi poate, într-un magazin de confecţii, un enorm sul de pânză cu mii de găuri, pe care l-ai derula până-n înaltul cerului... Da, poate... Căci noi nu vedem decât aparentul, solidul, concretul, elementul ce se năruie în pulbere. El, dimpotrivă, percepe gesturile fiecăruia, fiecăreia, în vioiciunea ori în stângăcia lor. Şi, mai ales, în intimitatea lor supremă. Evident, ei nu se ştiu urmăriţi; ei se cred mereu la adăpostul zidurilor, al enclavelor lor derizorii, al paravanelor japoneze, al draperiilor groase, al planşeelor şi-al tavanelor... Cât de mult se înşală Cum se mai amăgesc! Nu-şi închipuie că cel ce cutreieră străzile neîntrerupt îi observă, îi scrutează, îi ţintuieşte, îi dezgoleşte! Ca să fim cinstiţi, trebuie să spunem că locuieşte-ntr-un oraş cu nume straniu, venit din adâncul vremurilor, uşor şi opac totodată: Liège. Dar ar prefera să-l numească Piège. Capcană fără pândar. Şi el însuşi n-a fost oare capcana altora? Dar numele oraşului n-are, la urma urmelor, prea multă importanţă. Uitaţi-l şi nu reţineţi decât surprinzătoarea aptitudine a celui ce cutreieră străzile de-a recunoaşte, identifica, detecta, aş îndrăzni să spun de-a „vedea" amprentele din aer! Uităm, de obicei, că aerul păstrează cu multă fidelitate amprentele tuturor celor care-l străbat şi se mişcă înlăuntru-i. Ca să fiu mai clar, trebuie să adaug că aerul nu face deosebire între vii şi morţi. Aşadar, se cere prudenţă, sau mai curând s-ar cere, dacă ai fi capabil (lucru de care mă-ndoiesc) să găseşti amprentele din aer. Aerul, fiind un fluid, e de la sine înţeles că toate aceste amprente se mişcă neîncetat, se deplasează, se fâţâie de colo-colo. Totuşi, cea mai mare parte a timpului, ele rămân în locul favorit, acolo unde corpurile - cărora ele nu-s decât conturul imaterial - îşi exercită principala lor activitate. Doar că această remarcă, mi se pare extrem de subiectivă. Trebuie spus că amprentele din aer există mai cu seamă în marile spaţii libere: străzi - evident -, pieţe publice, şi mai ales în golurile clădirilor distruse, de care marile oraşe nu duc lipsă. Un ajutor nesperat în identificarea amprentelor din aer îl dă strania geografie zugrăvită pe zidul despărţitor, pe zidul vecin: urme ale scării de altădată, tapete decolorate, golul vreunui şemineu, buchete de flori uscate, piane imponderabile, apă dintr-un robinet ţâşnind la nesfârşit... Şi, hăt departe, toată familia stând în văzduh şi flecărind fără să ameţească.

Aceste amprente din aer salvează totul de uitare. După treizeci de ani, tatăl celui ce cutreieră străzile traversează în fiecare zi piaţa Hocheporte, şi bunica lui continuă să trăiască în curtea casei natale. Alain D'Hooghe e încă aşezat pe acel taburet în bistroul italian din strada Saint-Léonard. Şi Domnul Jamar culege păpădii în spatele casei. Evident, acest fenomen nu cunoaşte graniţe. La Paris, acest trecător ce cutreieră străzile (să nu credeţi că-l confund cumva cu Pietonul Parisului!) îşi şterge privirea de Jules Sugervielle pe terasa ultimului etaj al unui building, între podul Alma şi podul Mirabeau... Şi mulţimea se-nghesuie pe bulevardul Saint-Germain. Să ne-nţelegem, mulţimea de amprente din aer, nu altceva.

Dar iată că s-a scurs ceva timp de când nu l-am mai întâlnit pe cel ce cutreieră străzile (să nu credeţi nici că îl confund cu poetul Yves Martin!). Un prieten ghiduş, mare amator de treme deplasate, m-a asigurat ieri după-amiază, cu mina cea mai serioasă cu putinţă, că cel ce cutreieră străzile s-a exilat şi că trăieşte acum la graniţa Saharei cu Sudanul, în regiunea munţilor Aïr.

Traducere şi prezentare de
Constantin Abăluţă

anne delbée:

O FEMEIE

Pentru prima dată, o carte ne dezvăluie viaţa extraordinară a lui Camille Claudel.

La sfârşitul secolului al XIX-lea, nimeni nu poate concepe ca o tânără fată de şaptesprezece ani să-şi dorească să devină sculptor. Însă iată că ea, Camille Claudel, reuşeşte să se lanseze în această aventură. Totul pare să capete sens pentru ea în 1883, în ziua în care îl întâlneşte pe Auguste Rodin. Maestrul o acceptă pe Camille ca elevă; în curând acesta îi devine şi amant. Pentru artistă urmează cincisprezece ani de pasiune, relaţie din care va ieşi însă epuizată, învinsă...

Camille moare în 1943 în azilul din Montdevergues, după o perioadă de spitalizare de treizeci de ani, lăsând în urma ei o operă considerabilă, puternică, de o originalitate vizionară. Fondatoare şi animatoare a teatrului Gô, regizoarea Anne Delbée cunoaşte foarte bine universul lui Camille Claudel. Mai întâi la Cartoucherie, apoi la Théatre du Rond Point, ea regizează, în 1982, o piesă consacrată artistei. Primit cu un deosebit entuziasm de către critica de specialitate, spectacolul se intitula deja ***O femeie*** *(**Une femme**). Cartea sa obţine, în 1983, Marele Premiu al cititoarelor „Elle".*

Nume: Claudel
Prenume: Camille
Profesia: Sculptor
Născută la 8 decembrie 1864
Culoarea ochilor: albastru închis
Frate: Paul Claudel
Amant: Auguste Rodin
Prieten: Claude Debussy
Treizeci de ani de creaţie
Treizeci de ani petrecuţi în azil

Domnul Rodin

„Noi nu ne asemănăm prea mult; nu putem să zămislim nimic nou.

- Şi atunci, oare cine va perpetua specia?

- Va veni cineva... Vreun vânător frumos cu barbă roşcovană. Şi mi-o va lua pentru totdeauna pe verişoara-din-pădurea adormită-a Franţei - *virgo admirabilis*".

Paul Claudel

El era **Moise** al lui Michelangelo. Barbă stufoasă, căzând în valuri pe pieptu-i puternic, masiv, figură impunătoare. Fetele îşi întrerupseră

(continuare în pagina 42)

(urmare în pagina 41)

jocul, iar Camille se dezleagă la ochi pentru a-l privi pe bărbatul care tocmai sosise. Dimineaţa era însorită. Atelierul - invadat de lumină, Camille - bine dispusă. Tinerele fete se amuzau să-şi ghicească chipurile, corpurile prin simpla atingere. Râsete, cântec. Iar ea, ea se găsea mereu în mijlocul lor. Se jucau şi cântau **Când eşti drăguţă**.

Camille îşi opri brusc jocul, căci Domnul Rodin sosise deja. Alfred Boucher era cu un pas în faţa lui. Domnul Rodin a sosit.

O văzuse pe tânăra fată legată la ochi. I-a văzut şi ochii întunecaţi, dezlegaţi la puţin timp după venirea sa. Zări adâncimea acestor ochi care îl analizau, îl observau, îl desenau. Contemplă infinitul irisului. Ochii lui de miop se strânseră puţin. Camille găsi că acest bărbat arată ca un bătrân gnom cu barbă roşcată.

„Intraţi, Auguste." Alfred Bucher înaintă un pic. Domnul Rodin intră în atelier. Se simţi privit cu insistenţă, scrutat de perechile de ochi maliţioşi şi inchizitori. Camille făcu un pas înapoi, în umbră, lăsând astfel să se vadă sculptura la care lucra. Bustul puternic al unui copil. Gâtu-i era gol, iar umerii acoperiţi cu un fel de togă. O sculptură „masculină". Domnul Rodin se opri brusc. Uită cu totul de fete, de atelier, de prietenul său, Alfred. Opera îi captivă toată atenţia. Unghiul feţei era aproape anormal de deschis. Era exact ceea ce căuta şi el să exprime. Puterea privirii. Domnul Rodin bănui o mână sigură, inteligentă, care face ca realitatea să se simtă în cel mai mic detaliu, dezvăluită, explicată, grandioasă. Domnul Rodin era de-a dreptul tulburat. Avea impresia că autorul acestui bust era chiar el; şi totuşi ştia bine că nu el l-a lucrat. Nu cunoştea modelul. Boucher îl bătu prietenește pe umăr. „Treziţi-vă, dragul meu prieten, căci dacă nu o faceţi, aceste tinere fete s-ar putea îndoi de talentele pe care le aveţi. Vă comportaţi straniu. Ştiu, sunteţi timid, dar de la a fi timid până a sta înlemnit într-un loc... Sau poate aţi amuţit?

- Cine a pozat? Vocea domnului Rodin răsună însă ciudat.

Fratele meu, Paul Claudel. Are paisprezece ani. Glasul fetei era incisiv.

- Scuzaţi-mă, sunt surprins de calitatea lucrării. Profilul este clar, iar eu am spus întotdeauna că numai profilul trebuie bine moderat. Doar asta contează. Chipul omului nu este simetric.

- Am vrut să vă fac o surpriză. S-ar zice chiar că domnişoara Claudel a mai lucrat cu dumneavoastră.

Domnul Rodin o privi pe Camille. Deci ea este! Cu o seară înainte, în salonul doamnei Adam, cineva îi rostise numele. Una din englezoaicele pe care doamna Adam le invitase. Îşi dădu seama că şi acum se afla tot în compania lor, Fetele izbucniră în râs. „Domnul Rodin, nu sunteţi prea politicos. Ne cunoaştem deja de două zile şi nici măcar nu ne salutaţi!"

Bietul Auguste începu să se bâlbâie, vizibil tulburat. Niciodată nu s-a simţit în largul său în societate. Îşi recăpătă glasul cu greutate: tonalitate gravă urmată imediat de o pronunţie dentală, însoţită de o mişcare a capului pe care prietena sa, Rose, i-o reproşează adesea. Ştia că nu este deloc plăcut.

„Veniţi aici, domnule Rodin, veniţi să vedeţi." Fiecare fată îi cerea sfaturi. Sculptorul începu să dea indicaţii precise, rapide. Camille îl asculta retrasă. Acest bărbat, ce îi păru la început atât de stângaci şi de nesigur pe el, deveni sobru şi coerent de cum începu să vorbească despre sculptură. Crescu în ochii ei. Îi părea acum o autoritate, o energie nebănuită. Mâinile lui gesticulau, mângâiau, strângeau pe o bucată de hârtie. Camille nu-şi putea lua ochii de la mâinile sculptorului. Bustul „puternic"... Nu auzise niciodată asemenea sfaturi. Însă nimic nu este la întâmplare. Formidabil creator. Avea în faţă un artist admirabil care erai pentru a o finisa şi completa. Indicaţiile lui îi părură luminoase. El le vorbea despre viaţă. Viaţa pe care o vedeau peste tot, dar pe care o restituia cu pasiune, cu forţă.

Se întoarse brusc spre fată. „Bustul tânărului dumneavoastră frate este aproape gata. Sunt uimit de linia urechilor, foarte fină. Pleoapele bine modelate... privirea... Totul exprimă viaţă. Mai greu este să îţi dai seama de asta. În orice caz, viaţa este oriunde frumoasă. Atenţie la profiluri; încearcă mereu să le redai în mod determinat şi mereu constant. Este de ajuns doar să priveşti, să înţelegi şi să îţi placă. **David şi Goliat** este însă mult prea plin de contraste. Linia trebuie să fie domoală. Aici este însă mult prea contrastantă, violentă, noduroasă..."

Camille acceptă cu greutate criticile. Inima îi bătea cu putere. Îi venea să spargă sculptura în cap. El nu avea dreptate. Cel puţin nu total. Fetei îi plăceau jocurile de lumină şi umbră, contrastele pe care le reda prin linia sculpturii. „Uitaţi-vă la desenele lui Leonardo da Vinci sau la ale lui Michelangelo. Între negru şi alb există o infinitate de griuri, de gri închis, de gri deschis, de bej..." Camille ştia că domnul Rodin are dreptate. Doar că ei nu îi plăceau miile de nuanţe care fac uneori ca linia să fie monotonă. Ea visa la o linie unică. I-ar fi plăcut să realizeze o sculptură care să nu fie decât un punct, o diagonală. Ceva care să fie atât de purificat încât să nu mai rămână decât ideea de mişcare. Şi totuşi, este adevărat că domnul Rodin nu se înşelase în ceea ce priveşte liniile. „Câţi sculptori critică însă fiecare detaliu conceput greşit? Atâta vreme cât ideea generală este sesizabilă, ei sunt mulţumiţi. Nu-i deranjează absolut deloc infidelităţile ce pot apărea în momentul în care autorul lucrează atât de mult marmura, încât modelul este de nerecunoscut. Camille îşi aducea aminte, cu mânie încă, de Eugéne, care i-a stricat singurul bloc de marmură pe care îl avusese ea până atunci. El dorise să-i finiseze un detaliu, însă, gândurile fiindu-i în altă parte, lucrase până ce rotunjimea încheieturii dispăru cu desăvârşire; fetei i-a venit să-l omoare pentru asta! Într-o singură clipă el stricase rezultatul a luni întregi de muncă. Niciodată nu va mai lăsa pe nimeni să se atingă de lucrările ei. Ea va fi singura care va lucra la sculpturile ei. Şi apoi, ea nu dorea să insiste prea mult asupra detaliilor, ci îşi propusese să realizeze o sculptură brută: un fel de a reda ideea prezenţei modelului.

„Scuzaţi-mă, domnişoară. Doream să vă mai întreb ceva. Aţi accepta să veniţi să lucraţi în atelierul meu?" Camille se gândea cum să...

„Camille, Camille... Domnul Rodin vă vorbeşte de ceva timp, dar nu sunteţi deloc atentă. Se vede clar că niciodată nu aţi putea face o echipă. Când unul vorbeşte, celălalt visează!"

Camille roşi brusc, puternic, se bâlbâi, făcu un pas înapoi pentru ca mai apoi să înainteze... „Domnule Rodin, eu..." Făcu din nou un pas în spate şi dădu peste găleata de apă care se vărsă pe jos. Apa ajunse până la picioarele domnului Rodin. Camille era de-a dreptul înspăimântată. Fetele se grăbiră să ajute. Ieşită parcă din minţi, Camille părăsi atelierul trântind uşa în urma ei. Acest bărbat o făcea să nu se simtă în apele ei. Iat-o acum afară, în ploaie; numai ei i se putea întâmpla aşa ceva! De ce se uita la ea cu ochii mijiţi, ochii săi de miop? Îl ura. Şi ce drept avea el să o critice? Începu să meargă, cu picioarele împleticite. Şi ce dacă îi plăceau contrastele puternice? În primul rând ea era femeie. Deci, el trebuia să se poarte politicos, atent şi blând! Îi vorbea de linii domoale, de armonii, de eleganţă... De ce nu i-ar spune atunci şi vorbe frumoase? „Ai grijă de tine."; „Camille, eşti femeie."; „Camille, uită-te la mâinile tale." Şi ce dacă ei îi plăcea să taie blocul cu duritate...

„Ei, atenţie, domnişoara mea, o să vă dărâmăm!" Camille nu văzuse trăsura şi caii puternici. Făcu câţiva paşi înapoi. Ce căuta ea acolo, în ploaie, udă, idioată, ridicolă? Îşi aminti... Dar despre ce îi vorbea el? Ah! Da, o chemase să lucreze în atelierul lui. Doamne, visul ei devenea, în sfârşit, realitate. Să intri într-un atelier de sculptori, de **bărbaţi** sculptori, singurii care sunt luaţi „în serios". Se întoarse brusc, ciocnindu-se de o doamnă mai grasă care se îndreptă bombănind. Un câine îi trecu printre picioare. Nu putea să suporte câinii. Începu să alerge în sens opus. „Linii domoale, linii domoale, o să-ţi arăt eu ţie linii domoale". Ea nu era o fire domoală. Urcă treptele ce se aflau între ea şi atelierul din strada Notre-Dame-des-Champs.

Domnul Rodin nu mai era acolo. Domnul Rodin plecase. Toată lumea plecase. Găsi însă câteva rânduri scrise cu neîndemânare: „Vă aştept oricând la atelierul meu. Atelierul J, strada L'Université - sau atelierul H de la depozitul de marmură. Şi mie îmi place contrastul".

A uitat să pună „contrast" la plural. Camille se uită la scrisul domnului Rodin. Cineva a şters apa de pe jos. Ea este singura care se prelinge acum. Ochii îi ard, trupul îi tremură. Îşi zări chipul în oglindă: buclele minunate de mai devreme se transformaseră, din cauza ploii, în banale şuviţe ce i se lipeau de gât, iar rochia, şifonată acum, arăta ca o zdreanţă. Semăna cu o cerşetoare, semăna cu Magdalena lui Donatello. Nu mai era o tânără frumoasă.

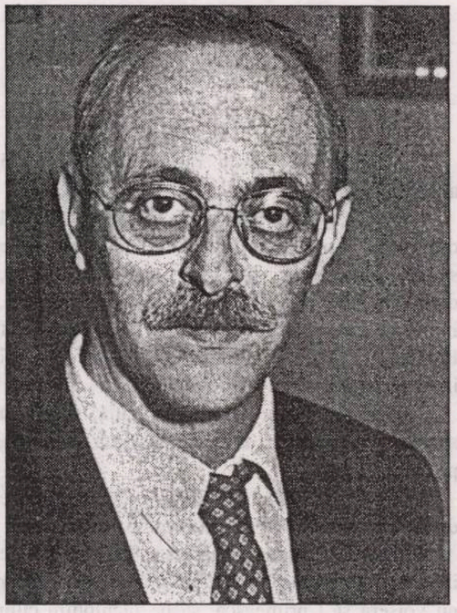
Se strâmbă, luă un prosop şi începu să-şi ferce cu putere capul. Îşi scoase rochia şi o scutură. Razele soarelui începură să lumineze iar atelierul. Puţin soare şi totul va fi bine. Toată lumea trebuie să fi plecat să mănânce. Camille se înfăşură cu un şal şi apteptă. Se aşeză şi se uită la **David şi Goliat**. Domnul Rodin nu se înşelase. Prea multe contraste. Găsi sculptura urâtă. Genunchiul era mult prea ascuţit, dezarticulat. Camille se ridică şi începu să distrugă lucrarea. Nu avea sens să păstreze eşecurile. Cuprinsă de o mânie fără margini, distruse totul. Niciodată nu va putea realiza ce şi-a propus. Mult praf peste tot. O să o ia de la început. Tânăra fată se încălzise din cauza efortului. Rochia se uscase şi ea. Camille îşi împleti părul. Arăta din nou impecabil. Se gândi că ar trebui să se ducă acasă să mănânce. Uitase cu desăvârşire. Verişorii o aşteptau, veniseră de la Villeneuve.

În orice caz, nu trebuia să stea deloc pe gânduri. Trebuia să progreseze. Doar artiştilor incompetenţi le e teamă ca nu cumva să-şi piardă personalitatea.

Se va duce la acest domn Rodin căruia îi plac atât de mult liniile domoale.

Prezentare şi traducere de
Magda Ispas

antonio tabucchi



Antonio Tabucchi (născut în 1943 la Vechhiano - Toscana), lusitolog la Universitatea din Siena, este, după o bună parte din mass-media, scriitorul italian modern numărul unu astăzi. Patruzeci de cărţi, traduse în peste treizeci de limbi - de la japoneză, chineză, kurdă la inevitabilele vesiuni franceze, germane, engleze - i-au adus o colecţie de premii literare: ***Campiello*** *şi* ***Viareggio-Rèpaci*** *în Italia;* ***Aristeion*** *în Grecia,* ***Nossack*** *al Academiei Leibniz în Germania,* ***Hidalgo*** *în Spania, austriacul* ***Premiul de stat european****, francezele* ***Médicis Etranger*** *şi* ***Premiul european pentru literatură...*** *- toate concurând la crearea acestei faime. Romanul* ***Capul pierdut al lui Damasceno Monteiro****, apărut la Feltrinelli în 1997 (din care prezentăm acest fragment) ar fi al treilea ce va fi cunoscut publicului român (după* ***Nocturnă indiană*** *din 1984 şi* ***Susţine Pereira*** *din 1994, ambele traduse la Editura Univers în 1999). Este cronica unui fapt divers, o anchetă ziaristică, dar şi un thriller. Tabucchi caută de la o carte la alta noi subiecte şi, mai ales, noi modalităţi romaneşti. Scriitorul italian experimentează mereu, fără să şocheze. „Cartea copilăriei mele, mărturisea într-un interviu din acest an, acordat cu prilejul lansării «romanului în formă de scrisori»* ***Si sta facendo sempre più tardi****, a fost* ***Don Quijote****. Hispano-americanii n-au învăţat că se poate povesti fără să renegi avangardele sau să te întorci la*

CAPUL PIERDUT AL LUI DAMASCENO MONTEIRO

Varză, zise Firmino, cum poţi spune că nu-ţi place un oraş, dacă nu-l cunoşti bine? Era ilogic. O adevărată lipsă de dialectică. Lukács susţinea că doar cunoaşterea directă a realităţii este instrumentul indispensabil pentru formularea unei opinii critice. Nu încăpea îndoială.

Aşa că Firmino intrase într-o librărie mare şi căutase un ghid. Alegerea se opri la o apariţie recentă, cu o copertă de un albastru frumos, cu splendide fotografii în culori. Autorul se numea Helder Pacheco, şi, în afară de a demonstra o mare competenţă, revela şi o nepărmurită dragoste pentru Oporto. Firmino detesta ghidurile tehnice, impersonale şi obiective, care dădeau informaţii seci. Prefera lucrurile făcute cu entuziasm, pentru că el avea nevoie de entuziasm, în situaţia în care se găsea.

Aşa că, înarmat cu ghidul, începu să hoinărească prin oraş, distrându-se să caute în carte locurile unde îl duceau paşii lui hoinari. Se afla pe Rua S. Bento da Vitória şi îi plăcu locul, mai ales că, pe căldura aceea, era o stradă întunecoasă, răcoroasă, unde soarele părea să nu pătrundă. Căută locul în indice, care era uşor de consultat, şi îl găsi la pagina o sută treizeci şi doi. Descoperi că mult mai înainte strada se numea Rua S. Miguel şi că, la 1600, un călugăr, necunoscut lui, Pereira de Novais, îi dedicase o descriere pitorească în spaniolă. Se desfăţă cu ampla descriere a acelui călugăr, care vorbea de „casas hermosas de algunos hidalgos", miniştri, cancelari şi alte notabilităţi ale oraşului, pe care timpul le înghiţise, dar din ale căror vieţi rămâneau mărturii arhitectonice: frontoane şi capiteluri în stil ionic, care aminteau epoca nobilă şi fastuoasă a acelei străzi, înainte ca intemperiile istoriei s-o transforme într-o stradă obişnuită, cum era acum. Îşi continuă inspecţia şi ajunse în faţa unui mic palat, mai degrabă impunător. Ghidul nota că aparţine baronesei da Regaleira, că fusese construit la sfârşitul secolului al XVIII-lea de un anume José Monteiro de Almeida, comerciant portughez la Londra, şi că fusese, pe rând, sediul poştei centrale, al unei mânăstiri de carmelite, al unui liceu de stat, ca să devină, apoi, al poliţiei judiciare. Firmino poposi o clipă dinaintea portalului maiestuos. Poliţia judiciară. Cine ştie dacă cineva acolo, înăuntru, se interesa de trupul decapitat, pentru care şi el urma o pistă incertă? Cine ştie dacă un magistrat auster, cufundat în descifrarea proceselor verbale ale medicilor legişti care făcuseră autopsia, nu se străduia să ajungă la identitatea acelui corp mutilat?

Firmino privi ceasul şi-şi continuă drumul. Era aproape amiază. *Acontecimento* trebuia să fie pe tonetele din Oporto, sosise cu avionul de dimineaţă. Ieşi într-o piaţetă, pe care nu se mai preocupă s-o caute în ghid. Se îndreptă spre chioşc şi cumpără ziarul. Se aşeză pe o bancă. *Acontecimento* consacra cazului coperta, cu un desen violet, în care se vedea silueta unui trup fără cap, iar deasupra lui picurând sânge dintr-un cuţit. Titlul suna: *Cadavrul decapitat, încă fără nume.* Articolul lui se afla în interior. Firmino îl citi cu atenţie şi văzu că nu erau modificări substanţiale. Notă totuşi că pasajul în care vorbea despre tricou era puţin schimbat, iar asta îl irită. Se îndreptă spre o cabină telefonică şi sună la jurnal. Evident, îi răspunse domnişoara Odette, apăsând un buton, sărăcuţa, din scaunul ei pe rotile, singurul contact cu lumea era telefonul. Voia să ştie dacă la Oporto se mânca într-adevăr atâta burtă cât se spunea şi Firmino îi răspunse că o evitase. Apoi, dacă era mai frumos decât Lisabona, iar Firmino spuse că era diferit, dar avea un farmec pe care tocmai îl descoperea. În sfârşit, îl felicită pentru articol, pe care îl găsise "antrenant", şi-l lăsă să înţeleagă că avea chiar noroc în viaţă, ca să trăiască întâmplări atât de puternice. Pe urmă i-l dădu pe director.

- Alo, spuse Firmino, am văzut că procedaţi cu precauţie.

Directorul râse şiret.

- E un lucru strategic, răspunse.

- Nu-mi convine, spuse Firmino.

- Ascultă, Firmino, se explică directorul, susţii că Manolo Ţiganul a descris de-a fir a păr tricoul la poliţie, dar poliţia, în comunicatul ei, a afirmat că era gol cadavrul.

(continuare în pagina 44)

(urmare din pagina 43)

- Tocmai, îşi pierdu răbdarea Firmino, şi atunci?

- Atunci o exista vreo raţiune, insistă directorul, n-om fi noi cei care să dezmintă ce spune poliţia, cred că-i mai bine să zicem că, după anumite zvonuri ajunse la noi, cadavrul, îmbrăcat cu tricoul pe care scria "Stones of Portugal", pune problema că Manolo ar fi inventat totul.

- Dar ne jucăm de-a informaţia, dacă nu spunem că poliţia a tăcut în privinţa tricoului, protestă Firmino.

- O fi existând vreo raţiune, răspunse directorul, şi ar fi un miracol, ca să-l descoperi.

Firmino se abţinu cu greutate. Ce idei măreţe îi veniseră directorului lui! La poliţie, nici măcar nu voiseră să-l primească, să ne închipuim cum vor răspunde întrebărilor unui ziarist.

- Şi ce brânză veţi face dumneavoastră? întrebă Firmino.

- Stoarce-ţi creierii, spuse directorul, eşti tânăr şi ai o imaginaţie bogată.

- Cine-i magistratul însărcinat cu cazul? întrebă Firmino.

- Doctorul Quartim, îl cunoşti, dar de la el nu vei scoate nimic, pentru că toate elementele i le-a dat poliţia.

- Îmi pare un adevărat cerc vicios, obiectă Firmino.

- Stoarce-ţi creierii, răspunse directorul, te-am trimis la Oporto ca să faci anchetă.

Firmino ieşi din cabină plin de sudoare. Acum se simţea mai iritat decât înainte. Se îndreptă spre fântâna din piaţă şi-şi stropi faţa. La dracu', se gândi el, şi acuma? Staţia de autobuz era chiar la colţ. Firmino reuşi să prindă din mers autobuzul care îl ducea în centru. Se felicită pentru că avea acum principalele puncte de referinţă asupra oraşului, a cărui topografie îi păruse la început atât de ostilă. Întrebă şoferul care este indicatorul staţiei celei mai apropiate de un centru comercial. Coborî la un semn al şoferului şi doar atunci îşi dădu seama că nici măcar nu plătise biletul. Intră în centrul comercial, un spaţiu pe care un arhitect inteligent, specie atât de rară acum, îl renovase din vechile edificii, fără să-i distrugă faţada. Oporto era un oraş organizat: la intrare, într-un hol amplu, plin de scări rulante ce coborau la subsol sau urcau la nivelurile superioare, era un birouaş cu o fată frumoasă îmbrăcată în albastru, care le distribuia clienţilor un pliant topografic, unde erau indicate toate punctele de vânzare ale centrului şi situarea lor exactă. Firmino studie pliantul şi se îndreptă cu hotărîre pe coridorul B de la primul etaj. Magazinul se numea "La T-shirt Internazionale". Era un magazin plin de oglinzi, cu cabine de probă şi rafturi prăbuşindu-se de mărfuri. Câţiva băieţi încercau tricouri şi se priveau cu atenţie în oglindă. Firmino se adresă vânzătoarei, o blondină cu părul lung.

- Aş vrea un tricou, spuse, un tricou special.

- Avem pentru toate gusturile, domnule, răspunse fata.

- Sunt naţionale? întrebă Firmino.

- Şi naţionale şi străine, răspunse fata, importăm din Franţa, Italia, Anglia şi mai ales din Statele Unite.

- Bine, zise Firmino, să fie de culoare albastră, dar poate fi şi de alte culori, important este ce scrie pe el.

- Ce să scrie? întrebă ea.

- "Stones of Portugal", spuse Firmino.

Fata păru să se gândească o clipă. Strâmbă uşor gura, de parcă vorbele acelea nu-i spuseseră nimic, luă un catalog mare, bătut la maşină, şi-l urmări cu degetul.

- Îmi pare rău, domnule, spuse, nu-l avem.

- Totuşi, eu l-am văzut, zise Firmino, şi-l pusese pe spinare un ins pe care l-am întâlnit pe stradă.

Fata se gândi din nou.

- Poate-i o reclamă, spuse ea apoi, dar noi nu ţinem tricouri publicitare, ci doar comerciale.

Şi Firmino se gândi. Reclamă. Poate fi un tricou publicitar.

- Da, spuse, dar ce fel de reclamă, dumneata ce crezi că poate să însemne "Stones of Portugal"?

- Mde, zise fata, ar putea fi un nou grup rock care a dat un concert, de obicei, când este vreun concert, se vând la intrare tricouri publicitare, de ce nu încercaţi la un magazin de discuri, împreună cu discurile se vând şi tricourile.

Firmino ieşi şi căută în pliant magazinul de discuri. Muzică modernă ori clasică. Bineînţeles, alese muzică modernă. Se afla pe acelaşi coridor. Băiatul de la tejghea avea o cască şi asculta extaziat. Firmino aşteptă răbdător să se ocupe de el.

- Cunoşti vreun grup care se numeşte "Stones of Portugal"? îl întrebă. Vânzătorul îl ascultă, luându-şi un aer gânditor.

- Nu mi-e clar, răspunse, e un grup nou?

- Poate, răspunse Firmino.

- Foarte nou? întrebă vânzătorul.

- Poate, răspunse Firmino.

- Noi suntem foarte informaţi asupra noutăţilor, îl asigură vânzătorul, grupurile cele mai recente sunt "Novos Ricos" şi "Lisbon Ravens", dar ceea ce căutaţi dumneavoastră sincer nu ştiu, doar de n-o fi vreun grup de amatori.

- Dumneata crezi că un grup de amatori îşi poate confecţiona tricouri publicitare? întrebă Firmino, fără nici o speranţă acum.

- Deloc, răspunse vânzătorul, de multe ori nu reuşesc nici măcar profesioniştii, doar ştiţi că trăim în Portugalia, nicidecum în Statele Unite.

Firmino mulţumi şi ieşi. Era aproape două după-amiaza. Nu avea chef să caute un restaurant. Ar putea mânca ceva la Dona Rosa cu condiţia ca felul zilei să nu fie tot burtă!

În ziua aceea, mâncarea de la Dona Rosa era rojões à la Minho. Poate că nu era felul potrivit cu căldura din Oporto, dar lui Firmino îi plăceau la nebunie felii de file de porc la tigaie cu cartofi rumeniţi.

Pentru prima oară de când sosise aici se aşezase în sălita de mese a pensiunii. Erau trei mese ocupate. Dona Rosa veni şi voia să-i prezinte pensionarii pe care-i avea. Firmino o urmă. Primul, domnul Paulo, avea vreo cincizeci de ani şi importa carne pentrn regiunea Setúbal. Era chel şi robust. Al doilea, doctorul Bianchi, era un italian care nu vorbea portugheza şi se exprima într-o franceză şchioapă. Avea o firmă care cumpăra ciuperci obişnuite, proaspete şi uscate, şi le exporta în Italia, având în vedere că portughezii dădeau atât de puţină importanţă ciupercilor. Apoi, era un cuplu din Aveiro, care-şi sărbătorea nunta de argint şi făceau a doua lună de miere. Cine ştie de ce aleseseră chiar pensiunea asta?!

Dona Rosa îi spuse că l-a căutat directorul şi că voia să fie chemat de urgenţă. Firmino îl făcu uitat pe director, pentru moment, altfel toate bunătăţile de pe tavă s-ar fi răcit. Mâncă în linişte şi cu plăcere, pentru că porcul era într-adevăr excelent. Ceru o cafea şi la urmă se resemnă să telefoneze la ziar.

Telefonul se afla în salonaş, în cameră era doar un interfon care comunica doar cu recepţia. Firmino băgă monezile şi formă numărul. Directorul nu era acolo. Telefonista i-l dădu pe domnul Silva, căruia Firmino îi spuse numaidecât domnul Huppert, pentru a-i ţine hangul.

- A telefonat un anonim, îi zise acesta, cu noi nu vrea să stea de vorbă, vrea să vorbească numai cu trimisul special, cu tine adică, i-am dat numărul de la pensiune, te va suna la patru, apoi sună-mă din Oporto.

Silva făcu o pauză.

- Îţi place burta? întrebă cu un ton perfid.

Firmino răspunse că terminase de mâncat un fel la care nu visa nici în zilele fericite.

- Nu ieşi din pensiune, îi recomandă Silva, poate fi un mitoman, dar nu mi-a făcut impresia asta, dă-i atenţie, poate are lucruri importante să-ţi spună.

Firmino se uită la ceas şi se aşeză pe divănaş. Mare brânză, se gândi, acum până şi neghiobul de Silva îşi permite să-i dea sfaturi! Luă o revistă din coşuleţul de răchită. Era o revistă care se numea „Vultos" şi-şi dedica paginile VIP-urilor, portugheze şi internaţionale. Începu să citească plin de interes un reportaj referitor la pretendentul la tronul Portugaliei, Don Duarte de Bragança, care avea de curând un băieţel. Pretendentul, cu mustaţă în stilul secolului al nouăsprezecelea, stătea rigid pe un scaun de piele cu spătar înalt şi strângea mâna consoartei, cufundată într-un jilţ jos, încât abia i se zăreau gambele şi gâtul, de parcă fusese tăiată la mijloc. Firmino trase concluzia că fotograful era foarte prost, dar nu avu timp să termine de citit articolul pentru că telefonul sună.

- E pentru dumneavoastră, domnule Firmino, spuse cu amabilitate Dona Rosa.

- Alo, spuse Firmino.

- Priveşte „Paginile aurii", murmură vocea în receptor.

- Ce-i pe „Paginile aurii"? întrebă Firmino.

- "Stones of Portugal", spuse vocea, la secţiunea import-export.

- Dumneavoastră cine sunteţi? întrebă Firmino.

- N-are importanţă, răspunse glasul.

- De ce nu telefonaţi la poliţie, în loc să-mi telefonaţi mie? întrebă Firmino.

- Pentru că eu cunosc poliţia mai bine decât dumneavoastră. Şi închise.

Firmino începu să se gândească. Era o voce tânără, cu un pronunţat accent din nord. Nu era cineva şcolit, se vedea după pronunţie. Şi apoi? Şi apoi ce? Tot nordul Portugaliei era plin de tineri neinstruiţi, cu pronunţat accent nordic. Luă de pe măsuţă „Paginile aurii" şi căută rubrica import-export. Scria: "Stones of Portugal", Vila Nova de Gaia, Avenida Heróis do Mar, 123. Se uită în ghid, dar nu-i fu de mare folos. Nu-i rămânea decât să recurgă la Dona Rosa. Dona Rosa, cu îngăduinţă, deschise din nou harta de Oporto şi-i arătă localitatea. Sigur, nu era chiar la doi paşi, era în altă parte, practic nu mai era Oporto, Vila Nova era un oraş autonom, cu primărie şi celelalte. Era grăbit? Mde, dacă era

grăbit, nu-i rămânea decât să ia un taxi, cu transportul în comun ar fi ajuns pe înserate, şi cât l-ar fi costat nu era în măsură să-i spună, ea nu fusese niciodată la Vila Nova de Gaia cu taxiul, dar, sigur, luxul se plăteşte. Şi acum, la revedere, tinere, ea se ducea să se odihnească puţin, chiar avea nevoie.

Strada Heróis do Mar era o stradă lungă de la periferie, cu câţiva copaci prăpădiţi, care mărgineau terenuri în construcţie, mici şantiere, prăvălii şi vilişoare noi, cu grădini pline cu Albă-ca-Zăpada şi rândunele de ceramică pe pereţii verandelor. La numărul 123 se afla o clădire albă cu un nivel, cu un portic de cărămidă şi un zid ondulat în stil mexican. În spatele clădirii era o magazie acoperită cu tablă. Pe zid, o placă de alamă anunţa: "Stones of Portugal". Firmino apăsă butonul soneriei şi portiţa se deschise. Clădirea avea un mic portic cu coloane, iar pe una din ele o plăcuţă pe care scria: "Administraţia". Firmino intră. Era o încăpere cu mobilă modernă, dar nu lipsită de bun-gust. La o masă de sticlă plină de hârtii stătea un domn în vârstă, cu chelie şi ochelari, care bătea la maşină.

- Bună ziua, spuse Firmino.

Bătrânelul îşi întrerupse lucrul şi îl privi. Răspunse la salut.

- Scopul vizitei dumneavoastră? întrebă el.

Firmino se trezi luat pe neaşteptate. Îşi spuse că era chiar un tâmpit mai ales că tot drumul se gândise la Manolo, apoi la logodnica lui, de care îi era de-acum dor, şi apoi cum ar fi reacţionat Lukács, dacă în loc să se afle dinaintea unei întâmplări relatate de Balzac ar fi avut de înfruntat pur şi simplu o situaţie ca acea pe care tocmai o trăia el. Se gândise la toate acestea, şi nu cum să se prezinte.

- Îl căutam pe şef, răspunse aproape bâlbâindu-se.

- Şeful este la Hong Kong, spuse bătrânelul, va fi plecat toată luna.

- Cu cine aş putea vorbi? întrebă Firmino.

- Secretara şi-a luat o săptămână de concediu, explică bătrânelul, am rămas doar magazionerul şi cu mine, care mă ocup de contabilitate, e ceva urgent?

- Da şi nu, răspunse Firmino, sunt în trecere prin Oporto, şi voiam să-i fac o propunere şefului dumneavoastră.

Şi apoi continuă, spre a da o mai mare credibilitate prezenţei lui:

- Sunt în branşă şi eu, am o mică prăvălie la Lisabona.

- Ah, răspunse funcţionarul fără cel mai mic interes.

- Pot să mă aşez o clipă? întrebă Firmino.

Funcţionarul îi arătă cu mâna scaunul din faţa mesei. Era un scaun din pânză de culoarea nisipului, cu braţe, ca acelea folosite de regizori. Firmino se gândi că decoratorul de la "Stones of Portugal" era un om de bun-gust.

- Cu ce vă ocupaţi? întrebă cu zâmbetul cel mai amabil.

În sfârşit, bătrânelul îşi înălţă capul din hârtiile lui. Îşi aprinse o ţigară Gauloise din pachetul pe care-l avea pe masă şi trase un fum cu nesaţ.

- La dracu', spuse, socotelile cu chinezii sunt infernale, trebuie să socoteşti în dolarii din Hong Kong, iar eu să-i transform în scuzi portughezi, cu deosebirea că dolarul din Hong Kong nu are nici o oscilaţie, măcar de un cent, în timp ce moneda noastră este o marmeladă, nu ştiu dacă

Desen de Tullio Pericoli
din „La Republica"

urmăriţi bursa de la Lisabona.

Firmino dădu din cap şi-şi depărtă braţele, de parcă zicea: da, ştiu bine.

- Am început cu marmura, spuse bătrânelul, acum şapte ani eram eu, patronul, un ciobănesc nemţesc şi o baracă de tablă.

- A, da, îl încurajă Firmino, cu marmura mergea treaba în ţara asta.

- Mergea treaba, exclamă bătrânelul, mergea! Doar să descoperi piaţa potrivită. Iar patronul are un fler excepţional, cu toate că a avut şi noroc, dar nu pot nega că are simţul afacerilor, aşa s-a gândit la Italia.

Firmino luă un aer mirat.

- Să exporţi marmură din Italia mi se pare o idee surprinzătoare, italienii au marmură bună de vânzare.

- Asta s-o crezi dumneata, dragă domnule, exclamă bătrâneleul, aşa am crezut şi eu, dar asta înseamnă să n-ai fler şi să nu cunoşti legile comerţului. Să vă spun un lucru: ştiţi dumneavoastră care-i marmura cea mai preţuită în Italia? E simplu: marmura de Carrara! Şi ştiti ce vrea piaţa italiană? Şi asta-i simplu, vrea marmură de Carrara! Dar se întâmplă că de la Carrara nu se mai satisfac cererile, dragă domnule, motivele exacte nu le cunosc, să zicem că manopera e prea scumpă, pietrarii sunt anarhici şi au sindicate foarte exigente, ecologiştii plictisesc guvernul că Alpii Apuani sunt reduşi la o strecurătoare, lucruri de genul ăsta. Bătrânelul trase cu aviditate din ţigară.

- Bine, continuă, şi în cazul acesta, dragă domnule, e prezentă marmura de la Estremoz?

Firmino făcu un gest vag din cap.

- Aceleaşi caracteristici ca ale marmurei de Carrara, zise cu satisfacţie bătrânelul, aceeaşi porozitate, aceleaşi vinişoare, aceeaşi rezistenţă la polizare, exact ca a marmurei de Carrara. Bătrânelul suspină profund, ca şi cum îi dezvăluise secretul secolului.

- Mă înţelegi? întrebă.

- Vă înţeleg, spuse Firmino.

- Bine, continuă bătrânelul, este oul lui Columb. Patronul vinde marmura de Estremoz la Carrara, şi ei o revând pe piaţa italiană ca marmură de Carrara, aşa că intrările în palatele şi băile bogătaşilor italieni sunt îmbrăcate în frumoasa marmură de Carrara, care vine de la Estremoz, Portugalia. Şi nu este adevărat că patronul a vrut să se dea mare, ştii, a subînchiriat pur şi simplu o întreprindere din Estremoz, care se ocupă cu tăierea blocurilor de marmură şi să le expedieze la Setubal, numai că ştii ce înseamnă asta, cu costul manoperei portugheze, pentru noi?

Aşteaptă de la Firmino un răspuns care nu venea.

- Milioane, răspunse tot el. Şi apoi continuă:

- Şi cum un lucru atrage după sine altul, patronul a încercat să găsească o altă piaţă, şi a găsit-o la Hong Kong, pentru că şi chinezii sunt nebuni după aşa-zisa marmură de Carrara, şi pentru că un lucru care atrage altul mai atrage încă unul, patronul, văzând că facem export, s-a gândit că era momentul să facă şi import, şi aşa ne-am transformat în firmă de import-export, ştii, nu s-ar părea dacă te uiţi la noi, avem un sediu modest, dar numai ca să nu sară în ochi, în realitate suntem una dintre întreprinderile cu o cifră mare de afaceri din Oporto, dumneata, care eşti în branşă, vei înţelege că Garda financiară trebuie ţinută la distanţă, ştii că patronul meu are două maşini Ferrari, le ţine la moşioara lui de la ţară, şi ştii ce făcea înainte?

- N-am nici o idee, răspunse Firmino.

- Era un funcţionăraş comunal, spuse bătrânelul cu o satisfacţie uriaşă, lucra la oficiul administrativ, asta înseamnă să ai fler, cu siguranţă a avut un fir politic, căci e logic, fără politică nu faci nimic în ţara asta, s-a apucat să administreze campania electorală a candidatului la primăria oraşului, l-a dus cu maşina la toate adunările din Minho, primarul a fost ales şi drept recompensă i-a cedat terenul acesta la preţul unei caramele şi i-a obţinut licenţa pentru firmă. Dar, apropo, firma dumneavoastră cu ce se ocupă?

- Cu îmbrăcăminte, răspuse isteţ Firmino.

Bătrânelul mai aprinse o Gauloise.

- Şi atunci?

- Am deschis un lanţ de prăvălii la Algarve, spuse Firmino, mai ales blugi şi maiouri, pentru că Algarve este un loc pentru tineri, plaje şi discoteci, şi aşa ne-am gândit să vindem tricouri extravagante, pentru că acum tinerii doresc maiouri extravagante, dacă vinzi maiouri cu înscrisul lui Harvard University, nu-ţi cumpără nici unul, dar maiouri ca ale dumneavoastră cu siguranţă, iar noi putem să le producem în serie.

Bătrânelul se ridică, se îndreptă spre o cămăruţă de trecere şi scotoci într-o cutiuţă.

- Vrei să spui din acesta?

Era un tricou albastru, cu inscripţia "Stones of Portugal": Era maioul descris de Manolo.

Funcţionarul îl privi şi i-l întinse.

- Îl puteţi lua, dar vorbiţi cu secretara săptămâna viitoare, eu nu ştiu ce să vă spun.

- Lucru de import? întrebă Firmino.

- Aparatură de înaltă tehnologie de la Hong Kong, răspunse bătrânelul, instrumente pentru *hi-fi* şi pentru spitale, chiar de asta sunt supărat.

- De ce? întrebă delicat Firmino.

- Am suferit un furt acum cinci zile, răspunse bătrânelul, s-a întâmplat noaptea, gândeşte-te, au întrerupt alarma şi s-au dus direct la containerul

(continuare în pagina 46)

(urmare din pagina 45)

în care erau aparatele, ca şi cum s-ar fi dus la sigur, au furat doar două instrumente foarte delicate pentru invenţia Tac, ştiţi ce este Tac-ul?

- Tomografie axială computerizată, răspunse Firmino.

- Iar câinele nostru de pază, continuă bătrânelul, ciobănescul nostru german nici măcar nu i-a simţit, şi cu siguranţă că hoţii nu l-au drogat.

- Mi se pare cam greu să vinzi dispozitive pentru aparatura de Tac, obiectă Firmino.

- Să presupunem, spuse bătrânelul, cu toate clinicile private care răsar ca ciupercile în Portugalia, mă iertaţi, dumneavoastră cunoaşteţi sistemul nostru sanitar?

- Destul de vag, spuse Firmino.

- Este o piraterie, explică bătrânelul cu convingere, de aceea aparatura medicală este atât de scumpă, dar fapt e că hoţia a fost chiar ciudată, mai ciudată nu putea fi, gândiţi-vă, două comutatoare electronice pentru aparatura de Tac, furate cu dexteritate din containerele noastre şi abandonate la marginea drumului, cincizeci de metri de aici.

- Abandonate? întrebă Firmino.

- De parcă ar fi fost aruncate pe geam, spuse bătrânelul, dar făcute omletă, de parcă trecuse o maşină deasupra.

- Aţi anunţat poliţia? întrebă Firmino.

- Bineînţeles, spuse contabilul, chiar şi pentru că e vorba de două lucruşoare de câţiva centimetri, dar care făceau multe parale.

- Serios? spuse Firmino.

- Şi pe deasupra cu patronul la Hong Kong şi secretara în concediu, zise cu anume exasperare bătrânelul, totul în spinarea mea, până şi băiatul, care trebuie să se fi îmbolnăvit.

- Care băiat? întrebă Firmino.

- Băiatul de la livrări, răspunse bătrânelul, cel puţin aveam un subaltern pe care să-l trimit ici şi colo, dar nu mai vine la lucru de cinci zile.

- Un băiat? întrebă Firmino.

- Da, un băiat, confirmă bătrânelul, un navetist, a venit aici acum vreo două luni ca să ceară de lucru şi proprietarul l-a angajat ca ucenic.

Firmino se simţi dintr-o dată scurtcircuitat.

- Cum se numea, întrebă.

- Dar pe dumneata ce te interesează? întrebă bătrânelul. În expresia lui se citea un oarecare aer de suspiciune.

- Aşa, o întrebare ca oricare alta, se justifică Firmino.

- Îl chema Dakota, spuse bătrânelul, pentru că era nebun după lucruri americane, eu i-am spus întotdeauna Dakota, dar nu-i cunosc numele adevărat, nici din angajare nu rezultă altceva, v-am spus că era un navetist. Dar scuzaţi-mă, de ce vă interesează atâta?

- Aşa, spuse Firmino, doar ca să ştiu.

- Bine, conchise bătrânelul, mă scuzaţi, dar trebuie să reiau calculele, în seara asta trebuie să trimit un fax la Hong Kong, o socoteală urgentă, dacă doriţi alte informaţii reveniţi peste o săptămână, nu vă garantez că patronul va fi aici, dar secretara se va întoarce cu siguranţă.

Prezentare şi traducere de
Mihai Minculescu

PORTRETUL CORBULUI

de A.S. BOGDAN

"But the raven, sitting lonely on the placid bust, spoke only/ That one word, as if his soul in that one word did outpour."

La ce poate duce pre-textul unei biografii îndrăgite, când autorul e Bohumil Hrabal? Demersul narării unor fapte relativ obiective, filtrate, să spunem, doar de privirea modulată mnemotehnic de povestitor, ia calea perversă a unei scriituri desprinse de orice constrângere a genului. E, poate, cel mai frumos omagiu adus unui artist de prietenul său, vreodată. Şi nu numai atât. Se ţese veşmântul unei hiperbole halucinante, centrate în jurul unei metafore ombilicale de nepătruns, ascunsă cu dibăcie între faldurile unei poveşti frumoase, nevrotice, sincopate...

"Impulsul pentru scrierea acestei cărţi a fost moartea tragică a prietenului său, Vladimir Boudnik, artist plastic, grafician şi fondatorul curentului autodenumit «explozionalism»... şi a cărui operă a fost cunoscută doar în cercul restrâns al prietenilor" (Radko Pytlik). Şi toate acestea spun foarte puţin. Barbarul tandru al lui Hrabal se smulge oricărei determinări obiective, baron al suburbiilor, duios băutor de bere... de fapt, cartea ar putea fi considerată o odă a multor altor entităţi, ciorile, băutura, femeile, pentru ca, la capătul lecturii, să realizezi că ai căzut în capcana atent premeditată de autor: cartea îţi este propriul postament, scopul lecturii este lectura, *in extenso*, după ce ai adunat personajul (real-ireal) "detonat" în paginile ei: "Acum, când îmi scriu memoriile despre el, folosesc întrutotul metodele sale. Şi eu las ca textul să fie răscolit la fel ca strada desfundată şi sarcina cititorului va fi ca peste şanţurile desfăşurate şi dezordonate ale frazelor şi cuvintelor să pună, unde-i pica lui bine, o scândură sau un podeţ făcut la repezeală, cu ajutorul cărora să poată trece dincolo... *Dichtung und Warheit.*"

Vladimir e un personaj pitoresc, din galeria personajelor lui Celine, altoite, poate, de trunchiul noduros al unui Pantagruel, totul sub aparenţa unui Baudelaire ceh. Sau a unui Falstaff... cine ştie, textul lasă liber jocul interpretativ, bombardând, în schimb, lectorul, cu imagini extrem de plastice, contradictorii, înnebunitoare chiar, căci, "un erou al epocii moderne... trebuie să fie, pe toţi dracii, un psihopat."

Din tumultul personajelor se decupează clar triunghiul format de explozionalistul Vladimir, de narator, şi de simpaticul şi, în final, tragicul poet Egon Bondy, mai mereu uimit de capacitatea primilor doi de a depista fantasticul în fiecare zi, şi care pe el îl evită cu ostentaţie. E narat cu haz episodul în care micul poet se aşază pe şinele trenului, hotărît s-o încheie cu viaţa, dar tocmai acele şine sunt dezafectate în ziua respectivă. Adoarme, iar dimineaţa va fi trezit de zgomotul trenului care trece pe alături. Ar putea fi un semn că magicul îl ocoleşte pe cel care-l caută cu încăpăţânare, favorizându-i pe "explozionalişti". Textul proiectează un personaj năucitor, decupat dintr-o epopee urbană, un erou al junglei de beton, îmbătându-se cu viaţa, răbufnind liric, înduioşător în barbaria sa, lipsit de orice şansă a unei pierderi confortabile în mulţime: "Pentru Vladimir, lumea normală, lumea cetăţenilor doritori de bunuri de consum, lumea proiectându-se în media aritmetică, era un sanatoriu. Când era devastat de nebuniile lui, accepta jocul acestei lumi doar ca să se odihnească, să-şi dobândească noi puteri..."

Cartea lui Hrabal e consemnarea ciocnirii a două logici paralele, care se întâlnesc la infinitul neputinţei de adaptare. Mitul celui ales din mulţime, al martirului sălbatic, totuşi duios, străbate biografia scrisă, povestită de Hrabal. Sentimentul că porţi un semn magic în tine, că pe piele ţi-a fost gravată o rună, aşa, ca în **Colonia Penitenciară** kafkiană, duce la ceea ce mulţimea, eterna mulţime, va numi mereu "pierzanie". Alesul nu e niciodată purtat de val, el va înota împotriva curentului, chiar dacă asta înseamnă pieirea în vârtej: "Am cunoscut doi oameni cu amprenta degetului mare al lui Dumnezeu pe frunte. Pe Vladimir şi pe Egon Bondy. Două podoabe ale gândirii materialiste, doi Iisuşi Hristoşi travestiţi în Lenini, doi romantici cărora le fusese îngăduit ca la douăzeci şi cinci de ani să fie capabili să cerceteze fundul de ochi din biblioteca universităţii..."

Are această mică bucată atâta forţă, trasă poate chiar din substanţa personajelor sale, un dramatism atât de recalculat, dar şi neţinut în frâu, încât, cu tot aspectul unui "exerciţiu sentimental", capătă valoarea "ascuţită" a unui diamant. Toată existenţa textuală a lui Vladimir conduce la o finalitate inevitabilă, care uimeşte totuşi în înfăptuire. Monologul urlat al lui Bondy, care încheie cartea, închide şi cercul bolnav al unor rătăciri cu iz de altă epocă, lacrimile pecetluiesc sfârşitul unei etape mitice din viaţa unei Cehoslovacii cuminţite de tancurile ruşilor, şi a trei personaje ireale: "Mein gutester, Herr Vladimir! Au început să tragă clopotele, s-a terminat cu stresurile fenomenologice, amin cu adaptările, acum nu te mai interesează nici existenţa, nici imaginaţia, nici transcendenţa, acum nu te mai interesează nici metafizica... Panie Wladimirze! Panie Wladimirze! Panie Wladimirze!". Deşi editorii spun atât de frumos în coperta a treia că, prin seria „Travers", oferă cititorilor "operele de cameră" ale prozei central europene, ei au reuşit să "traducă" o adevărată simfonie miniaturală, care este **Barbarul Tandru**, o epopee explozivă, înduioşătoare până la râsul paranoic şi candid...

POST-SCRIPTUM LA RAVELSTEIN (I)

de BOGDAN GHIU

În momentul când mă apuc să scriu acest articol, celălalt, primul, articolul propriu-zis (intitulat „«Chei» fără lacăt") pe care am încercat să-l dedic romanului **Ravelstein** de Saul Bellow nici n-a apărut încă.

De ce această revenire oarecum intempestivă (pentru mine însumi, în primul rând)? Pentru că, recitind în memorie (nu glumesc când spun asta, şi nu pun "recitind", ca acum, între ghilimele: există - eu, unul, mă descopăr practicând-o tot mai mult - o critică prin memorie, o critică a memoriei, o critică pe care o face, de la sine, memoria pentru noi) articolul acela scris cu atîta caznă şi insatisfacţie, am realizat, cu deplină, cu infinită nemulţumire, că am ratat, pur şi simplu, această carte, că am împins-o într-o râpă a neînţelegerii şi a necomunicării sau că n-am reuşit, cel puţin, s-o scot din fundătura în care ea însăşi, ajutată copios de alţii, s-a vârît (sau poate chiar s-a născut).

N-am făcut nimic pentru această carte şi mai ales *cu* ea, e ca şi cum nici măcar n-aş fi citit-o.

Căci cartea intitulată **Ravelstein**, scrisă şi semnată (e oare acelaşi lucru: semnăm întotdeauna chiar ceea ce facem?) de Saul Bellow, *este* într-o situaţie, *s-a pus singură* şi *a fost pusă* într-o situaţie care o face aproape de necitit.

Este, mai întâi, *Ravelstein* un roman? În sensul lui Bellow (vom vedea care), da. În sens strict, nu tocmai. Dar mai contează oare, a contat vreodată acest lucru? Citim genuri, specii, stiluri, culturi chiar (să ne aducem aminte de G. Călinescu, dar nu numai de el), autori, sau literatură? Sau ce altceva? Ce citim noi de fapt când spunem că citim "literatură" (roman, poezie, eseu etc.)? Există literatura? Pot fi, cu alte cuvinte, definite "literatura", "romanul", "poezia", "filosofia" pe baza unei *definiţii de esenţă*?

Dar nu despre asta - sau nu aşa, direct - este vorba.

De ce s-a apucat Bellow să scrie *Ravelstein*? Dintr-o datorie? Ca să servească (în felul său, desigur) o cauză? Ca să dea semne de viaţă, ca să arate că nu a murit - literar vorbind -, că mai poate fi afirmat (de către alţii) drept "cel mai mare romancier american în viaţă"? Din pură plăcere (de ce fel) a scrisului? Din răzbunare, cum au spus unii, ori din răutate, din deliciul deturnării realităţii prin "denigrare"? Pentru a-şi ponegri şi înjosi semeni celebri şi dispăruţi, care nu mai pot răspunde (şi care probabil nici n-ar fi făcut-o: întotdeauna se găsesc *alţii* care să apere cauze...)?

Ravelstein pune, într-adevăr, problema romanului: cât realitate? cum realitate? cum ficţiune? câtă ficţiune? Este romanul un gen hibrid şi parazit? O specie, vie oricum, de parazit al realităţii şi al imaginarului, parazitată de "autori"? Reprezintă el, cumva, tocmai marja realităţii, intervalul *dintre* ceea ce numim realitate şi ficţiune, efortul înscris, marcat al *trecerii* de la una la alta, cu una prin alta, peste cealaltă: o punte, o smulgere, o naştere, un salt, o mutaţie, o deplasare, o deportare, un zbor, un dans, un mers pe ape? Este oare ficţiunea o mare ce linge ţărmurile realităţii, prefăcându-se că le şi linguşeşte?

Dar dacă, dar dacă romanul, aşa cum a fost el constituit, celebrat şi instituit, nu reprezintă "decât" un obstacol, o piedică *între* realitate şi ficţiune, un *filtru apărător*, o apariţie *terţă*, o *fantomă*, asemeni graniţei interteritoriale care, prefăcându-se doar a despărţi, a crea şi a consfinţi (pornind de la sacralitatea oricărei separări), astfel, o binaritate şi un dualism, nu face decât să se autoinstituie ca realitate în plus, de sine stătătoare?

Am ratat, cum spuneam, lectura cărţii lui Bellow din cauza faptului că Editura (Polirom) i-a contrapus, între aceleaşi coperte, postfaţa superlămuritoare a lui Sorin Antohi. Aceasta, cum spuneam şi în primul articol, a anihilat cartea, a ucis-o, a stricat definitiv lectura. Am citit oare **Ravelstein** de Bellow, sau postfaţa lui Antohi? Oricum, greu îmi e să mai ajung până la textul propriu-zis al cărţii - dacă o voi fi citit vreodată...

Textul lui Sorin Antohi este prea vast, prea lucrat, prea amplu ca să fie şi întru totul adevărat. Este, de fapt, o reglare de conturi, academic ambalată, în mai multe direcţii, cu ţinte multiple. Autorul, intelectual internaţional, se află prins în "reţea": primeşte impulsuri şi le răspunde.

Pentru Sorin Antohi, cartea lui Bellow n-a funcţionat decât ca un simplu pretext. Ca să dobori o ţintă, cel mai bine este să tragi tot încărcătorul: prada nu trebuie prinsă şi domesticită, nici măcar consumată, ci aneantizată. Ceea ce s-a şi întîmplat: Antohi-criticul n-a "prins", pentru noi, cei de acasă şi din fotolii, cartea lui Bellow, ci a "terminat-o" mai înainte ca ea să ajungă la consumatori.

Este **Ravelstein**, aşa cum apăsat sugerează Antohi, o carte ticăloasă? Şi-a ratat Bellow, din pricina unor umori prost canalizate, această operă de senectute? A procedat el oare, scriind-o, necinstit, iar acest lucru, asemeni victimelor unor crime "perfecte" care ies din întîmplare la iveală, a "transpirat" în calitatea *literară* a cărţii? Este Bellow un suspect etic, iar Antohi, un moralist? Căci, cel puţin, aşa se prezintă - şi are efect.

Cartea lui Bellow e judecată, de către Sorin Antohi, în mod *referenţial*, adică nu doar, nu-i aşa, prin criteriul verosimilităţii, ci pur şi simplu prin acela, aşa-zis informaţional, al realităţii: ca un articol de gazetă. E personajul "Grielescu" totuna (sau măcar "un semn", fie şi "indicial") cu M. Eliade? Dar "tânărul prieten" al acestuia *e* I.P. Culianu? Ce citim, până la urmă? Şi mai ales: cum?

Se pare că Antohi a uitat - eficient - nu "ce este" literatura, ci că această carte a lui Bellow este scrisă *în numele* literaturii. Or, Bellow n-a scris, aici, un pamflet sau nişte memorii, ci, pretinde el, un "roman". S-a ascuns, altfel spus, cu destulă dibăcie (strălucita carieră îşi spune cuvîntul) în spatele, sau mai exact *în interiorul* unei convenţii literare definite în cel mai lax şi mai lejer mod cu putinţă, în care (inevitabil) s-a şi pierdut. când îţi relativizezi reperele nu poţi pretinde că le mai ai!

Dar cum *trebuie* să fie romanul? Tare sau moale? Puternic sau slab? Permeabil la realitate şi fluctuant asemeni unei perdele de "gaz", sau atent separat de aceasta, supra-structurat şi supra-saturat ficţional, compoziţional, simbologic, cultural, imagistic etc.?

Dacă "romanul" sfîrşeşte aşa, acesta poate să-i fie chiar sfârşitul, regresia ultimă până la comunicarea narativă bazică, şi totul va trebui - şi va şi fi - luat de la capăt. **Ravelstein** mi-a produs anumite delicii estetice, dar, tocmai, nu ca roman. Am spus "delicii estetice", şi am greşit: "literare" era cuvîntul potrivit - "strict" literare, "pur" literare, "doar" literare.

Căci ce face Bellow? Se *adăposteşte*, asemeni unei vietăţi pricepute, în "roman", se instalează comod şi viclean în *convenţia* romanului, dar aproape imediat o şi uită. Romanul funcţionează, pentru el, adică în ochii receptorilor, ca un fel de "transcendental" diminuat, adormit, şi care nu mai trebuie nici măcar realizat, actualizat, performat, fie şi în chip automat, prin "habitus" cultural. Sîntem "în roman", mai trebuie să-l şi producem?

Bellow se joacă - bănuiesc, cu importante beneficii de voluptate - tocmai pe firul subţire *dintre* roman, memorialistică şi altele (mistico-etica iudaică, de exemplu). Reuşind, însă, nu să amestece "genurile", ci să le dizolve: un produs care nu se încheagă "lichidează" de jur-împrejur. Privită astfel, *Ravelstein* este o carte-cursă, o carte-capcană, o carte-alibi, şi chiar o carte-"crimă perfectă" (asupra "referentului" care fie trebuia "ucis", adică negat, textual, cu totul, fie, ne învaţă Antohi, se cuvenea respectat cu o fidelitate jurnalistică). O carte care reuşeşte însă, poate tocmai de aceea, să *semnaleze* (a arăta/a privi: Wittgenstein) ceva structural (poate) problematic în legătură cu "esenţa" literară a romanului, şi mai cu seamă cu *stadiul* de autoconcepere al acestei "esenţe".

În cartea sa, Bellow nu este niciodată acolo unde îl cauţi, unde ţi se pare că-l găseşti: romannavetă. Dar este oare romancierul (în general) atît de suveran? Pînă unde se întinde libertatea lui? Şi, mai ales, în ce direcţii? Unde, pe ce dimensiune îşi caută, aici, Bellow *libertatea de creaţie*? Ce teritorii arpentează el oare? Roman-*qui pro quo* auctorial.

Aştept cu extremă nerăbdare (şi cu înfrigurare, de ce să nu recunosc) să se spună despre **Ravelstein** că este un roman postmodern. De-abia aştept! Păi dacă va fi fiind postmodern, de ce mai are nevoie să fie şi roman? Nu mai *depăşim* nimic, ştiu bine, cu postmodernismul, am anulat dialectica, dar ne *scăpăm* şi *cădem*, ne *surpăm* în noi înşine: *ne-depăşire*. Ne-au slăbit muşchii şi voinţele, totul e plăcere, plăcere *dată*, nu *obţinută*. "Viaţa nudă" a lui Agamben nu-i departe. În romanul lui Bellow, mai puţin, poate, ca oriunde: atît în sens literal (personajul "Abe Ravelstein" chiar asta şi exemplifică: reducerea treptată la viaţă, la viu şi atât), cât şi în sens "literar": minimalitatea ambiţiilor, "citaţionalitatea" realităţii, parazitarea convenţiilor ş.a. m.d.

La Mulţi Ani!

PREŢ: 12.000 lei

Bibl